

مباحث

جلد دوم

اصولی بحثیں

ڈاکٹر سید عبداللہ

کے تحقیقی تنقیدی مضامین

قیمت ہر دو حصے پندرہ روپے

مکتب خانہ نذیریہ، مسلم منزل کھاری باؤلی دہلی

فہرست

۲ اصول و بحثیں

ادب

الف، ادب کا قدیم تصور

ب، ادب کیا ہے

ج، ادب کی انواع

د، ادب میں حسن

ادب یا دکھوں کی تجارت

اردو ادب

تنقید

ادب میں جذبے کا مقام

اچھے ادب کے تقاضے

آرٹ اور سائنس

سچا ادب

نقد و نظر کی صالح روایات

شاعری یا قصہ جیون

تحقیق و تنقید

تنقید اور نفسیات

رومانیت کیا ہے؟

خیال و تخیل

تخلیقی عمل اور ذوق

۵

۱۹

۲۳

۲۷

۳۳

۳۴

۳۶

۳۶

۳۹

۴۰

۴۳

۴۶

۴۷

۵۹

۷۲

۹۲

۱۰۵

۱۱۷

۱۲۳

۱۲۸

۳

فن کا ذریعہ اظہار — صوت والفاظ
شاعری اور علم کا رشتہ

۳

تنقیدی تجربے

فارسی تذکروں میں تنقیدی عنصر

۱۵۵

(الف) "لباب اللباب" مولیٰ کا مطالعہ

۱۶۶

(ب) تذکرہ دولت شاہ کا مطالعہ

۱۶۷

پیرانا تنقیدی نظام

۱۶۹

تنقیدی مواد کے ماحول

۱۷۰

تذکروں کا مطالعہ

۱۷۱

تذکرہ دولت شاہ

۱۷۲

آزاد فقہا

۱۷۳

ادبی اور علمی ماحول

۱۷۴

دولت شاہ کی خوش ذوقی

۱۷۵

دلچسپی اور لطف

۱۷۵

تاریخی پس منظر

۱۷۶

تصوف

۱۷۷

دولت شاہ کی تنقید کا اسلوب

۱۷۸

ادب میں تغیر

۱۷۸

شعرو شاعری کی اہمیت

۱۷۹

شاعروں کی کثرت

۱۸۱

شاعری اور علم

۱۸۱

شخصیت کا تصور

۱۸۲

سخن فہمی اور سخن سنجی

۱۸۵	تنقیدی کلام کا دستک
۱۸۶	تصوف اور علم
۱۸۷	اصناف کی تقسیم
۱۸۸	مطبوع و موضوع کی تعین
۱۸۹	ادب میں وطنی گروہ بندیوں
۱۹۰	کلام پر تنقیدیں
۱۹۱	موازنے اور محاسن
۱۹۵	چند موازنے
۱۹۵	نظمی نظمیں
۱۹۵	اشیرا خستگی، انوری، خاقانی
۱۹۶	جمال و کمال
۱۹۶	انتخاب اشعار
۱۹۸	درج تحفہ ساحی کا مطالعہ
۲۰۶	مرزا غالب کا حاسہ انتقاد
۲۲۴	غالب کا نظریہ فن
۲۳۰	نیاز کے انتقادی خیالات

اصناف

۲۴۵	کیا غزل نیم وحشی صنف ادب ہے ؟
۲۵۴	غزل، غزلیت، اور تغزل
۲۶۲	غزل کی ہیت میں تبدیلی
۳۰۱	اردو مشنریات میں قصہ میں
۳۴۴	قصیدہ - ایک فن، ایک اسلوب - تعمیر

ادب

(الف) ادب کا قدیم تصور

ہم جس دور سے گزر رہے ہیں اس میں تحریر کی قلمرو کا شاید سب سے زیادہ پیارا اور مقبول عام لفظ ادب ہے۔ مگر یہ ادب ہے کیا؟ اس کے معنی اور مفہوم اس قدر غیر متعین اور مبہم ہیں کہ ان کی متعدد تعریفوں کو پڑھ کر دلانا روم کی وہ حکایت یاد آ جاتی ہے جو اکھنوں نے ہاتھی اور اندھے کے عنوان سے اپنی مشنوی میں بیان کی ہے۔ دراصل ادب کی تعریف کے متعلق یہ اختلاف نقطہ ہائے نظر کا اختلاف ہے۔ مختلف تعریفات کا یہ فرق اس لئے بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایک شخص اس کو ماہیت کے اعتبار سے دیکھتا ہے تو دوسرا اس کو موضوع کے نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی اس کی صورت کو اہمیت دیتا ہے تو کوئی اس کے مضمون پر نظر رکھتا ہے۔ اگر زید کے نزدیک اس کا فیصلہ کن عنصر اس کی غایت اور اس کا مقصد ہے تو عمرو کے خیال میں اس کا اثر اور نتیجہ اس کی تعریف کی جامع بنیاد اور

اساس ہے۔ فرض جتنے نظریے ہیں اتنی ہی تعریفیں ہیں اور یہ تعریفیں اس کثرت سے ہیں کہ غور کرنے والا آخر کہہ اٹھتا ہے کہ ادب وہ ہے جو تعریف کی حد سے باہر اور تعین کی کوشش سے ماورا ہے۔ اس کی وجہ سے ادب کیا ہے اور کیا نہیں؟ اس کا فیصلہ

کرنے والے درد شوار ہو جاتا ہے۔ مگر اس وقت اور اشکال کے باوجود ہمارا فرض ہے کہ ہم ادب اور ادبی قدروں کی ماہیت تک پہنچنے کی بقدر امکان کوشش کریں تاکہ بمقدار 'مَالَا یُذْکَرُ کُلُّهُ' 'اَلْیَتْرَکُ کُلُّهُ' حقیقت کا حجتا ادراک بھی ہو سکے ہو جائے کہ میں ہم غنیمت است!

ادب کی یہ بحث بہت طویل ہے اس لئے آج کی فرصت میں ہم صرف یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ لفظ ادب میں جس زبان سے ملا ہے اس میں اس کا مفہوم کیا تھا اور ان زبانوں میں جن جن روایات سے وابستہ تھا، ان کی اصل حقیقت کیا ہے؟

یہ عجیب بات ہے کہ ادب اہل لغت کے اعتبار سے ایک ایسا مثل ہے جس میں فکر یا ذہن کے تخلیقی فعل کا حصہ کچھ نہ یادہ نہیں پہنچا ہے۔ عربی میں ادب دعوت طعام کے مترادف تھا؛ چنانچہ لفظ 'مادونہ' اسی سے مشتق ہے جس کے معنی طعام بہمانی یا طعام کہ خدائی ہے۔ چوں کہ عربوں کے نزدیک بہمان نوازی حسن اخلاق کی علامت تھی۔ اس لئے رفتہ رفتہ ادب تہذیب اور حسن اخلاق کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ اس معنی میں ادب اگرچہ ایک خارجی فعل ہے اور اطوار اور عادات کے ایک منظم مظاہرے کا نام ہے جس کا تعلق مجلس

اور اجتماع سے ہے مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اس مجلسی عمل (دعوتِ عالم) اور مہمان داری کے خارجی رسوم کو ذہنی تربیت اور ارادے سے الگ نہیں کیا جاسکتا مقصود یہ ہے کہ ادب کا اڈا (غیر ادبی اور غیر علمی) مفہوم اگرچہ بہت حد تک افادی، خارجی اور مقصدی ہی ہے۔ مگر اس کی خارجییت بھی داخلی محرکات سے بے نیاز نہ تھی، اور بعد میں جب ادب کو "بیان و اظہار کے تحریری ذریعہ" کے مرادف قرار دے دیا گیا تو تہذیب اخلاق اور سرگرمی نفس کا بنیادی تصور اس میں بھی داخلی کیفیت کی حیثیت سے لازماً موجود رہا۔

اسلام کی پہلی ہی صدی میں ادب میں "تعلیم"، کا مفہوم داخل ہو گیا تھا، ہم دیکھتے ہیں کہ غری فارسی کتابوں میں لفظ ادیب، معلم کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اور ادب اور ادیب کا یہ خاص مفہوم ادب کے خالصتاً جدید مفہوم کے رائج ہونے تک برابر غری فارسی میں، بلکہ اردو میں بھی جاری رہتا ہے۔ نظیری کے مندرجہ ذیل شعر میں ادیب بمعنی معلم ہے۔

درس ادیب اگر بود ز منزہ مجھے

جمعه بہ مکتب آورد طفل گریز پستے را

فارسی میں (جس سے اردو نے بہت استفادہ کیا ہے) ادب کے تین معنی سمجھ گئے ہیں۔ (۱) اندازہ و حد ہر چیز نگہداشتن (۲) اطوار پسندیدہ (۳) علوم عربیہ کہ بیاں از قلیل در کلام عرب محفوظ باشد، مثلاً صرف و نحو و بیان و معانی، یہاں بھی ادب کے مفہوم میں ذہن اور باطن کی ایک خاص تربیت اور عادات کا

حسنِ تناسیب اور سلیقہ شامل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے اظہار کے لئے زبان و بیان پر پوری قدرت ہونی چاہئے اس لئے وہ جملہ علوم جن کے بغیر یہ قدرت حاصل نہیں ہو سکتی، ادب کے مفہوم میں شامل ہیں۔ ”اندازہ و حد ہر چیز نگہ داشتن“ سے مراد وہ بصیرت ہے جو غدرہ تحصیل بلکہ اعلیٰ تعلیم کا لازمہ ہے۔ یہ گویا وسیلہ نہیں نتیجہ ہے۔ گزشتہ سطور میں بتایا گیا ہے کہ ادب سے مراد وہ علوم عربیہ بھی ہیں جن کی مدد سے عربی زبان پر پوری قدرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ قدیم ترین معنی ہیں اور یہ معنی حقیقت میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور ہمارے ہر سالہ ادب اور مطالعہ کے سب قدیم نظریات کا سنگ بنیاد بھی ہے۔ یہ امر واضح ہے کہ ادب کا یہ تصور ابتدائی زمانے میں عجم کا پیدا کردہ ہے۔ اعراب و عجم کے اختلاط کے بعد عجم کا شاید سب سے بڑا اجتماعی اور سیاسی مسئلہ یہی تھا کہ وہ عربوں کے دوش بدوش کھڑے ہونے کے لئے عربی زبان میں کامل مہارت پیدا کریں تاکہ مافیہ الضمیر کے اظہار اور مطالب کے بیان میں عربوں سے کسی طرح پیچھے نہ رہیں۔ مذہبی و جوہ سے بھی عجم کے لئے وقت کی شاید سب سے بڑی ضرورت یہی تھی۔ اسی ضرورت سے عربی زبان کی مکمل تعلیم اور تدریس ایک ہمہ گیر تعلیمی تحریک کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ چنانچہ بنو امیہ کے آخری زمانے ہی میں ہم دیکھتے ہیں کہ ادب کلچر اور شائستگی کے ساتھ ساتھ عربی زبان جاننے اور عربی زبان سیکھنے اور سکھانے کے معنوں میں استعمال ہونے لگا ہے۔ خیالات کے تحریری اظہار اور احساسات کے بیان کا

مفہوم ادب میں بہت دیر بعد آتا ہے، اور وہ کبھی ادب کے نام سے نہیں بلکہ کچھ اور اصطلاحوں کی صورت میں جن کا تذکرہ آئندہ سطور میں آئے گا۔

بد قسمتی سے ادب کا یہ ابتدائی مفہوم (زبان سیکھنا اور سکھانا) ہمارے نظریۂ ادب پر بہت بری طرح اثر انداز رہا ہے؛ چنانچہ کچھ دن پہلے تک ہمارے ادب میں محض زبان و محاورہ اور لفظی نشست بندی کو (جو ادبی غل اور ادبی تربیت کا صرف ایک حصہ ہے) غیر معمولی اور غیر ضروری اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اس کی وجہ سے ہم بہت حد تک ادب کی صحیح اہمیت اور اہمیت سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے۔ ایک مدت تک تو علم الادب سے مراد ہی علم العربیہ تھی۔ غالباً چھٹی ساتویں صدی ہجری کے بعد فارسی زبان کے ادیبوں اور انشا پردازوں نے علم الادب کو علم العربیہ کی قید سے نجات دلائی اور فارسی کی تحصیل و تدریس کو کبھی ادب کا رتبہ نصیب ہوا اور صرف غریبی میں نہیں بلکہ ہر زبان میں کامل مہارت اور قدرت ادب کا معنی اور مقصد قرار پایا، تاہم ادب میں سلیقہ، شائستگی اور حسن اخلاق کا مفہوم تب بھی زندہ رہا (اور آج تک زندہ ہے)۔

غرب مصنفوں کے نزدیک علم و ادب کی ۱۳ قسمیں ہیں۔

- (۱) علم لغت، (۲) علم خط، (۳) علم قرض الشعر (یا دواشت شعار
- (۴) علم العروض، (۵) علم قافیہ (۶) علم النحو، (۷) علم الصرف
- (۸) علم الاشتقاق، (۹) علم المعانی، (۱۰) علم البیان،

(۱۱) علم بدیع ، (۱۲) علم محاضرات ، (۱۳) انشائے نثر !
 علامہ سخاوی نے جو متاخرین میں سے ہیں ، ادب کو دس اقسام
 پر تقسیم کیا ہے ۔ کہنے کو تو علم و ادب انہی دس یا تیرہ اقسام تک محدود
 سمجھا گیا ہے مگر مختلف حالات اور مختلف زبانوں میں ادب علوم طبیعیہ
 کے علاوہ ہر قسم کی تحریروں پر حاوی تھا ۔ علامہ ابن خلدون نے
 اسی کے پیش نظر یہ لکھا تھا کہ ” یہ علم اس قدر وسیع ہے کہ اس کے
 موضوع کا تعین مشکل ہے ۔“ مگر علامہ کے قول کو صحیح مانتے ہوئے
 بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ علی العموم ادب زبان کی تحصیل و تدریس ہی سے
 متعلق سمجھا جاتا رہا ہے ۔ اس لئے بنیادی طور پر ادب صرف ان علوم
 یا فنون کا نام تھا جن کی مدد سے زبان سیکھی جاتی تھی ۔ اور
 ضمنی طور پر (یا نتیجے کے طور پر) ان سے شائستگی پیدا ہوتی تھی اور
 علم مجلس اور آداب معاشرت کی واقفیت حاصل ہوتی تھی ۔ اس
 اعتبار سے ادب اظہار و بیان کا وسیع بتا رہا ۔ ، خود ” اظہار و بیان “
 نہیں سمجھا گیا ۔ عبد القادر بغدادی نے ” خزائنہ الادب “ کے نام
 سے ایک کتاب لکھی ہے ، اس میں محض صرف و نحو اور اشتقاق کو
 مرکزی اہمیت حاصل ہے ۔ مگر یہ پھر بھی ادب اور ادب کا ” خزائنہ “
 ہے ۔ علامہ سبزوئی نے ” النکاح فی الادب “ کے نام سے ایک عظیم الشان
 تصنیف یادگار چھوڑی ہے ، اس کے مضامین و مطالب مخلوط ہیں
 مگر ان میں صرف و نحو کے رموز و نکات کا جز و غالب ہے ۔ اس
 کے باوجود قدیم تصور کے مطابق یہ ادب کی کتاب ہے ۔ ابن ولاد
 مصری ، الاممعی ، ابن الاغرابی ، ابن سلام ، السجستانی ، حافظ وغیرہ

نے زیادہ تر زبان اور لغت کی خدمت کی ہے مگر ان کو بھی ادیبوں میں شمار کر لیا جاتا ہے۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ان کتابوں کا مرکزی مشق اور مصنفوں کی اہم خدمت یہ تھی کہ انہوں نے صحیح زبان سکھانے کی کوشش کی ہے کہ انہوں نے ادب پیدا کیا۔ غرض ادب ایک تربیت ہے اور علم الادب ان علوم کی تحصیل ہے جن سے یہ تحصیل ممکن ہے۔

اب تک جو کچھ بیان ہوا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کو علم، یا علوم، کا مجموعہ سمجھا جانا تھا جس کی تحصیل یا تدیس شائستگی اور زبان دانی کے لئے ضروری تھی۔ مگر یہ سوال ابھی باقی ہے کہ ادب میں "تخلیق" کا مفہوم کب پیدا ہوا؟۔۔۔ اور یہ سوال بھی کہ جن تخلیقات کو ہم اب ادب کہتے ہیں ان پر کبھی لفظ ادب کا اطلاق ہوا بھی ہے یا نہیں؟۔۔۔ یہ صحیح ہے کہ علم الادب کی فہرست میں ہم شاعری اور انشا کو موجود پاتے ہیں مگر میرا شبہ یہ ہے کہ شاعری کرنا اور انشا لکھنا شاید ادب نہ تھیں۔ دوسروں کے اشعار یاد کرنا اور دوسروں کی لکھی ہوئی تحریروں کو تحصیل کرنا ذریعہ بنانا "ادب" تھا۔ ابن النیر کی کتاب "الفہرست" میں ادب کے فنون میں افسانہ اور علم نیرجات وغیرہ کو بھی شامل کیا گیا ہے مگر یہاں پھر وہی اشکال سامنے آتا ہے کہ شاید یہاں بھی افسانہ کی تخلیق مصنف کے پیش نظر نہیں۔ فنون ادیبہ سے اس کی مراد صرف وہ فنون ہیں جو ادب، سکھانے میں مدد ہیں۔

اب رہا یہ سوال کہ ادب میں "ادب پیدا کرنے" کا مفہوم

کب داخل ہوا؟ سر دست میرے پاس اس کا کچھ جواب نہیں مگر قیاس یہ کہتا ہے کہ عباسیوں ہی کے زمانے میں انتقالِ معنی کا عمل واقع ہو گیا ہو گا کیونکہ اعلیٰ تحریروں کے مطالعہ و تدریس کو جب ادب، سمجھا جاتا تھا تو قرن قیاس یہ سب کرا علی تحریروں کی تخلیق پر بھی ادب کا اطلاق ہونے لگ گیا ہو گا۔ مگر انتقالِ دلالت کی صحیح تاریخ معین نہیں کی جاسکتی۔

اس سلسلے میں یہ بھی واضح ہو جانا چاہیے کہ قدیم ادبیات میں ادب کو عموماً علم سے تعبیر کیا گیا ہے، اگرچہ اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بعض کتابوں میں ادب کو فن اور اس کی مختلف شاخوں کو (جن کا تذکرہ آچکا ہے) فنون الادبیہ بھی کہا گیا ہے، مگر یہ دونوں اصطلاحیں فن کی جدید تعریف سے کچھ زیادہ مطابقت نہیں رکھتیں۔ ہماری قدیم تقسیم کی رو سے علوم اصل اور فنون شاخیں ہیں اس لئے علم کا اطلاق اہم اور افضل ضابطہ معلومات پر ہوتا تھا اور فن ثانوی درجے کی تحصیلات و اکتسیات سے متعلق تھا۔ علوم شرعیہ کے بعد علوم ادبیہ، پھر علوم طبیہ، اس کے بعد فنون اور کچھ ضابطہ کا نمبر آتا ہے۔ ان تہریکات سے مقصود یہ ہے کہ قدیم زمانے میں ادب کی بڑی اہمیت تھی مگر کھایہ علم فن کی حیثیت اس کو گماہے گا ہے حاصل ہوئی۔ وجہ اس کی ظاہر ہے، جب یہ تسلیم ہو چکا ہے کہ قدیم نظام تحصیلات میں زبان دانی کا علم تمام مجلسی علوم و آداب کا منبع اور مخزن تھا اور اس کو حد درجہ ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ یہ کلچر اور تہذیب

کا وسیلہ بھی تھا، تو پھر اس امر کے باور کرنے میں کوئی دقت نہ ہوتی
چاہئے کہ اس کو بلند تر لفظ (علم) سے ہی یاد کیا جاسکتا تھا۔
کیوں کہ فن کے مفہوم میں کمتری اور بنیادی طور پر ذمہ کا شائبہ بھی
پایا جاتا ہے؛ چنانچہ مکرو فن اور اس قسم کے دوسرے مرکبات
سے ثابت ہوتا ہے۔ اس وجہ سے اس کو قدر تا فن نہ سمجھا جاسکتا
تھا۔

جہاں تک ادب کا تعلق ہے۔ شاید مندرجہ بالا بیانات غلط
ثابت نہ ہوں گے مگر فن کے متعلق ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے اطلاقات
میں بڑا اختلاف اور تنوع ہے۔ ایک طرف تو فن میں (علم کے مقابلے
میں) ادبی ہونے کا پہلو پایا جاتا ہے مگر دوسری طرف شاعری جیسے
’جوہر لطیف‘ کو عموماً فن قرار دیا گیا ہے۔ بعض تصانیف میں
علم الشعر یا علوم شعر یہ کی اصطلاح سے ہم دو چار ہوتے ہیں
مگر اس سے مراد وہ معاون علوم ہیں جو شعر کے سمجھنے میں مدد دیتے
ہیں، خود شعر کو علم قرار نہیں دیا گیا۔ اب رہی ادب کی دوسری
شاخ — شاعری — سوال کے متعلق بھی قدامت کے
تصورات اس حد تک متنوع اور مختلف ہیں کہ ان پر اس مختصر
تبصرے میں قطعی بحث کی گنجائش نہیں۔ ہمارے قدیم نقادوں نے
مثلاً المبعث (فارسی) کے مصنف شمس قیس، چہار مقالہ (فارسی)
کے مصنف نظامی عروضی اور کتاب السعدہ (عربی) کے مصنف (ابن شرقیہ)
نے شاعری کے متعلق اپنا اپنا تصور پیش کیا ہے۔ مگر بنیادی طور پر
سب شاعری کو فن اور صناعت قرار دیتے ہیں۔ یہ دیکھ کر تعجب

ہوتا ہے کہ ان سب نے شاعری کو اصولاً آرٹ (فن) قرار دینے کے باوجود اس کو از حد میکانیکی، غل اور ایک نفع مند پیشہ، بنانے کی کوشش کی ہے۔ نظامی غرضی نے شاعری اور خیال کے باہمی رابطے اور عمل در عمل کا ادراک ضرور کیا ہے مگر اس میں شاعر کے جذبے کا اثرات مطلق نہیں کیا، البتہ یہ ماننا ہے کہ شاعری کے ذریعہ قاری اور مخاطب کے جذبے کو "اُبھارا"، جاسکتا ہے۔ شاعر کا جذبہ اس میں شامل ہوتا بھی ہے یا نہیں اس کا کچھ ذکر نہیں۔ نظامی نے یہ کہا ہے کہ شاعر کو "فکرۃ"، اور "جیدالرویہ"، ہونا چاہیے۔ مگر اس بحث کو آگے نہیں چلایا۔ البتہ سب نقادوں اور عام لکھنے والوں کے خیال میں شاعری الہام ہے اور ایک لحاظ سے پیغمبری۔ مگر یہ تو وہی نظریہ ہے کہ شاعر کا اپنا نفس کچھ نہیں، وہ تو محض ایک قالب ہے جس میں ایک چیز باہر سے داخل ہوتی ہے جو کام کرتی رہتی ہے قاری پر اثر و تاثر کا سلسلہ کس طرح اپنا معجزہ دکھاتا ہے اس کا بھی کچھ تذکرہ نہیں اور جہاں ہے، اطمینان بخش نہیں۔ نظامی کے خیال میں قاری کے غصبی اور شہوانی احساسات کی تحریک بھی کی جاسکتی ہے مگر یہ ہیجانی غل سچی شاعری کا وظیفہ نہیں۔ سچی شاعری جذبے میں سکون کی حالت پیدا کر کے پر لطف اور اطمینان بخش تاثیر پیدا کرتی ہے۔

غربی شاعری اور شاید اس سے بھی زیادہ فارسی شاعری نے جذبات شریفہ کی جو ترجمانی کی ہے اور بعض صورتوں میں ظہیر کا جو کام کیا ہے اس کے علاوہ از دیاد حکمت و بصیرت کے لئے جس

جس طرح محدود معادن ہوئی، ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر افسوس ہے کہ ہماری نظام تنقید کی کمزوری کی وجہ سے شاعری کی جذباتی، نفسیاتی اور صحیح جمالیاتی بنیادوں کا سراغ نہیں لگایا گیا۔ ادب کی ایک اور بڑی صنف افسانہ ہے۔ قدیم ادبیات میں اس کا شمار ادب میں ہوتا ہے مگر غموما انشاء کی وساطت سے میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ بعض مصنفوں نے اس کے تخلیقی عنصر کی وجہ سے اس کو فنون ادب میں شمار کیا ہے۔ مگر ان کی ادبی اہمیت کا زیادہ اعتراک تب ہی ہو جب ان میں اسلوب کی خوبیاں بھی موجود پائیں۔ افسانہ نویسی اور داستان نویسی منشیوں (ادیبوں) کا خاص فن سمجھا جاتا تھا۔ اور بعض قصوں کی کتابیں اسلوب کے عمدہ نمونے ہیں۔

یہ ہے اجمالاً ادب کا قدیم تصور اس ادب کا جس کے لئے لفظ ادب استعمال ہوا اور اس ادب کا بھی جس کے لئے دوسری اصطلاحوں سے کام لیا گیا۔ ان تمام مباحث کا ماحاصل یہ ہے کہ ادب کے قدیم نظریے میں اصولی طور پر عربی زبان (اور بعد میں ہر زبان) کی تحصیل و تعلیم کا تصور پایا جاتا ہے۔ نصب العین یہ تھا کہ زبان پر اتنی قدرت حاصل ہو جائے کہ ہر قسم کے مضامین کو کامیاب طریق سے ظاہر کیا جاسکے۔ ادب کی غایت یہ بھی تھی کہ اس سے ایک ذہنی تربیت ہو جس کے زیر اثر افراد میں مجلسی اور اجتماعی امور میں شائستگی اور حلیقہ پیدا ہو جائے۔ مجموعی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو قدیم تصور کے مطابق ادب میں اسلوب کے حسن کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ جہاں مطہر، تحریروں کو سراہا گیا ہے، وہاں "مصنوع"

اسلوب بیان کے لئے بھی تحسین و ستائش کے بڑے بڑے مظاہر ہوئے ہیں۔ صنعت گری کے اس خضر کی موجودگی کے بعد موضوعات اور مضمون کی قید تقریباً نظر انداز کر دی جاتی تھی، اس کے علاوہ خیال کو تو یہ پر حال ادبی نثر کا ایک بنیادی رکن اور کارندہ سمجھا گیا ہے مگر شاعر اور نثر نگار کے جذبے تک ناقدوں کی نگاہ کم پہنچی ہے ادب کے افادی پہلو کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ بے غرض، مسرت بھی اس کے فوائد میں شامل کی گئی ہے اور "انتفاع"، یہی اس کا مفقود رہا ہے مگر یہ عجیب بات ہے کہ یہ انتفاع زندگی کی ذہنی رہنمائی تک ہی محدود نہیں بلکہ درباری اثرات کے ماتحت اس سے پیشہ وارانہ انتفاع کا کام بھی لیا گیا ہے؛ چنانچہ اس کا رویہ باری تصور کے نیچے ہیں بعض اوقات ناکام و نامراد شاعروں نے شاعری کے "کرن ٹرف" کے خلاف بڑے زہریلے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے! — فقط ادب کے قدیم تصور کے متعلق یہ مختصر مابصرہ ہے۔ اس میں قدرتی طور پر سب مباحث موجود نہ ہوں گے۔ مگر مجھے یقین ہے کہ اس سے یہ فائدہ ضرور ہو گا کہ قدیم ادب کے متعلق گہری چھان بین کی تحریک کو تقویت ہوگی اور ہم ادبی روایات کے تسلسل اور ارتقا کا جائزہ لے سکیں گے جو دیانت دارانہ مطالعہ ادب کا پہلا قدم ہے۔ شعری شعور کا تصور اصلاً موجود ہے۔ مگر یہ شعور، ادراک اور احساس دونوں کا مجموعہ ہے اور علم میں اعلیٰ تجربات کی بنیاد پر واضح اصول بندی کا مجموعہ اساس کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ علم کے نتائج منطق کی روش سے قابل تسلیم ہوتے

چاہئیں۔ شعری شعیر کے لئے ضروری نہیں کہ اس کے سب
ادراکات منطق کی رو سے صحیح ثابت ہوں۔ بہر حال شعر علم نہیں
فن ہی ہے اور یہ بات قابل غور ہے کہ قدیم تصورات میں شعر کو
فن ہی کہا گیا ہے۔ کیا اس سے ہم یہ سمجھ لیں کہ شعر کو لازماً ایک کم تر
چیز خیال کیا جاتا تھا اور اس کا رتبہ وہ نہ تھا جو آج کل ہم نے متعین
کر رکھا ہے؟

میرا خیال یہ ہے کہ ہر چند کہ شعر کے خلاف بعض شاعروں
اور مصنفوں نے خود بھی کچھ لکھا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اسلامی
زمانے میں شاعری کو ہمیشہ ایک شریف فن، خیال کیا گیا ہے اور
بعض اوقات اس کو الہام اور لطیفہ رسانی بھی کہا گیا ہے۔ اس
کے باوجود اس کو فن کہنے سے لازماً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فن میں 'فوم'،
کے پہلو کے باوجود (جو ضروری نہیں کہ ہر موقع پر موجود ہو) صنعت
اور 'تصنیع' اور صناعت کا تصور پایا جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ شاعری
میں صنعت اور تصنیع کا سلسلہ بہر حال موجود ہوتا ہے۔ شاعری
(اور ہر آرٹ) اگر form ہے تو اس form کا تصانیفی پہلو بھی
ضرور موجود ہو گا جس کے بغیر حسن مشکل اور مستحضر صورت میں ہمارے سامنے...
آہی نہیں سکتا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ فنون لطیفہ اور صنائع مستطرفہ اپنی
تحریک اور غایت میں مختلف ہیں اور مختلف ہو جاتے ہیں مگر form
دونوں میں موجود ہے اور صنعت کا پہلو دونوں میں قدر مشترک ہے۔
اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فن ہر اس تخلیقی عمل کے مظہر اور مظاہرے
کو کہیں گے جس میں صنعت اور تصنیع، کا عنصر موجود ہو۔

قدیم کتابوں میں کیمیا، تیرنجات، علم جفر، رطل اور قصص و اخبار کو بھی فنون میں شامل کیا گیا ہے (بعض جگہ یہ سب ادب میں شامل ہیں)۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غالباً بے حیاء نہ ہو گا کہ تمام وہ تخلیقات یا مظاہر و آثار جن میں تخیل اور وہم، کا تصرف ثابت شدہ ہے، فنون کی صفت میں شامل تھے۔ یہ سب فنون ہی تھے اور ان فنون کو سیکھنا اور سکھانا علم ادب کا حصہ تھا۔۔۔۔۔ قدرتی طور پر انتقال معنی کے وقت (جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے) یہ سب شعبے علم الادب کی شاخوں (فنون) کی حیثیت سے ادب کے وسیع مفہوم میں داخل ہو گئے اور بالآخر ان کی تحصیل کی طرح ان کی تخلیق بھی 'ادب' سمجھی گئی۔

اب میں اس موضوع پر ایک اور پہلو سے گفتگو کرنا چاہتا ہوں اور لفظ 'ادب' کے قدیم استعمال کو ترک کرتے ہوئے فن کی ان شاخوں کا تذکرہ کرتا ہوں جن کو ادب سے زیادہ کسی اور اصطلاح سے یاد کیا گیا ہے مگر ہمارے جدید نقطہ نظر سے ان کو ادب کہنا چاہئے۔ جہاں تک میرا خیال ہے، ادب کے نشری حصے کی سب سے نمائندہ اور عظیم صنف انشائیہ ہے۔ یہ وہ فن تھا جس کے اکثر اصول اور تقاضے جدید ادبی نثر کے اصولوں اور تقاضوں سے مماثلت رکھتے ہیں۔ شاعری کے بعد (جو لیقناً ادب ہے) قدیم فنون میں سب سے زیادہ وسیع اور با اثر فن یہی انشائیہ تھا جسے نثر میں ادب کا قائم مقام سمجھنا چاہئے۔ انشائے غلاوہ ایک اور فارسی اصطلاح 'سخن'، بھی ہے جو نظم و نثر کی تخلیقی اصناف پر یکساں طور پر حاوی ہے

سمن کو نظامی گنجوی سے لے کر غالب تک اکثر اہل فن الہامی چیز مانتے رہے ہیں۔ یوں نظامی گنجوی بعض اوقات شعرو شاعری سے بیزار بھی دکھائی دیتے ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ انھیں شاعرانہ مبالغوں میں کذب نظر آتا ہے اور تخیل کی بے اعتدالی سے وہ حد درجہ غیر مطمئن ہیں۔۔۔۔۔ اور اصولی طور سے ایک مثنوی نگار کا رد عمل اس کے سوا اور ہو گا بھی کیا۔۔۔۔۔ ۱۹

بہر صورت یہ مختصر سی بحث ہے ادب کے قدیم تصور کی
 جس کا علم، ادب کے جدید تصور کے علم سے پہلے
 قلمروہ سے خالی نہیں۔

(ب) ادب کیا ہے

سابقہ سطور میں ادب کی وہ تعریف و تشریح کی گئی ہے جس کا
 خاص تعلق عربی زبان و ادب یا اس سے متاثر ادبوں سے ہے۔
 مگر ادب کے جدید تصور میں بہت کچھ تبدیلی ہو گئی ہے، اس لئے
 اس کی ماہیت کا ادراک بھی ضروری ہے انسان کی ذہنی کاوشوں
 کی عین بڑی انواع ہیں :

۱۔ سائنس ۲۔ فلسفہ ۳۔ آرٹ یا فن

سائنس کا مقصد ادراک حقیقت ہے مگر وہ طبیعیات،
 مادیات کی ترکیب و تحلیل پر غور کر کے مشاہدے، تجزیے اور

تحریر کے ذریعے حقائق تک پہنچتی ہے۔ فلسفہ مابعد الطبیعیات (ذہنیات و معقولات) پر غور کرتا ہے اور مختلف تصورات اور قضایا کو باہم ترتیب دے کر کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ آرٹ کا میدان ان سے وسیع تر ہے: یہ مادیات اور معقولات دونوں سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ وہ زندگی کے ان سب خارجی اور داخلی حقائق پر حاوی ہے جو انسان کے تخیل میں آ سکتے ہیں۔ آرٹ کا کام ادراک حقیقت ہی نہیں بلکہ اس کا کام حقیقتوں کے توسط سے ایک نئی دنیا کی تخلیق بھی ہے اور اس معاملے میں تخیل اس کا کارندہ اور رہنما ہے۔ ادب بھی آرٹ یا فن کی ایک شاخ ہے۔ مگر ادب کی یہ تعریف کہ یہ ایک آرٹ ہے، بہت سادہ و سرفہم ہے۔ اصول ادب کی کتابوں میں اس کی کئی تعریفیں ملتی ہیں۔ جن میں سے جامع اور مانع کوئی بھی نہیں۔ ہر تعریف ادب کے کسی نہ کسی نظریے کے نقطہ نظر سے کی گئی ہے، یا یوں کہیے کہ ادب کے مختلف نظریے ان تعریفوں پر مبنی ہیں۔

میتھو آرنلڈ کہتا ہے: "وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعے

جم تک پہنچتا ہے، ادب ہے۔"

نیوٹن کہتا ہے: "انسانی افکار، خیالات اور احساسات

کا اظہار زبان اور الفاظ کے ذریعے، یہ ادب ہے۔"

برک کا خیال ہے کہ ادب تمام سرمایہ خیالات و احساسات

ہے جو تحریر میں آچکا ہے اور اس طرح مرتب ہوا ہے کہ اس کے

پڑھنے سے قاری کو مسرت حاصل ہوتی ہے۔

والٹر پیٹر کا قول ہے کہ ادب نفس کا ملکہ انسانی کی ترجمانی
یا انعکاس اس انداز سے کرے کہ اس کے کمالات معنوی یا فضا کی
باطنی کا پورا پورا نقش کسی تحریر یا موضوع اظہار میں جلوہ گر یا منقش
ہو جائے۔

یہ تعریفیں کم و بیش ادب کے اثر یا منفعت کے کسی نقطہ نظر
کی ترجمانی کر رہی ہیں اور یہ ظاہر کر رہی ہیں کہ ادب کا اثر یا توازن
خطر ہے، یا باطنی القادب ہے یا اصلاح فکر و خیال ہے، یا تفریح
نفس ہے، یا تزکیہ نفوس ہے۔

ان نا کافی تعریفوں کے پیش نظر شاید مناسب یہ ہو گا کہ ادب
کی ایک ہی قوی اور جامع تعریف وضع کر لی جائے جو طویل بھی
ہو جائے۔ تو کوئی مضائقہ نہیں مگر اس سے طالب العلم کو صحیح ماہیت
معلوم ہو جائے اس غرض سے ادب کی تشریح مندرجہ ذیل الفاظ
میں کی جاسکتی ہے

”ادب وہ فن لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات
و افکار کو اپنے جذبہ و احساس کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ
زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی و
تنقید الفاظ کے واسطے سے کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوت تخیل
سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے موثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن
کے ذریعے سامع و قاری کا جذبہ و تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر
ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ یہ

اس طویل طویل تعریف کا ملخص یہ ہے کہ ادب ایک فن لطیف

ہے جس کا موضوع زندگی ہے اس کا مقصد اظہار، ترجانی اور تنقید ہے، اس کا سرچشمہ تحریک احساس ہے۔ اس کے معاون اظہار تخیل اور قوت مختصر ہے اور اس کے خارجی روپ وہ حسین ہیئت اور وہ خوبصورت پیرایہ ہائے اظہار ہیں جو لفظوں کی مدد سے تحریر کی صورت اختیار کرتے ہیں۔

اس فن لطیف میں الفاظ مرکزی اہمیت رکھتے ہیں اور یہی چیز اس کو باقی فنون لطیفہ سے جدا کرتی ہے ورنہ شدت تاثر اور تخیل کی مصوری اور تخلیق اختراع کا غل دو سرے فنون میں بھی ہے۔

ادب میں تحریر کی قید ایک اختلافی موضوع ہے مگر بالعموم ادب تحریری سہائے کا نام ہے ————— لیکن یہ یاد رہے کہ ہر لکھی ہوئی شے ادب نہیں۔ ادب تو عرف و ہی تحریر ہوگی جس میں زندگی کے (داخلی اور خارجی حقائق) کی سچی ترجمانی حسین انداز میں کی گئی ہوگی، اور جس سے مراد وہ ہیئت ہے جو محبوبی اعتبار سے متعلقہ احساسات و تجربات کے لئے موزوں ہوگی اور جس کی تعبیر میں خوبصورت اجزاء، موزوں الفاظ، و موزوں ترکیب سے کام لیا گیا ہوگا۔ تاکہ اس کو سننے اور پڑھنے والا ایک خام صحت مند انسان اس سے انبساط، مسرت، غم و درد وغیرہ کی کیفیت محسوس کرے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

(ج) ادب کی انواع

ادب کی انواع کے متعلق بھی ماہرین فن میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ ادب کی ایک غیر علمی تقسیم بھی ہے جس کی رو سے ادب کی دو بڑی قسمیں ہیں: (الف) نظم (ب) نثر۔ مگر یہ تقسیم غیر علمی ہے کیوں کہ بہت سی تحریریں منظوم ہونے کے باوجود ادب میں شامل نہیں کی جاسکتیں۔ اسی طرح ہر نثری تحریر کا بھی ادب ہونا لازمی نہیں۔ قدیم ہندوستان میں حساب اور جیومیٹری کے قاضی بھی نظم میں لکھ دیئے جاتے تھے تاکہ آسانی سے یاد ہو سکیں۔ عربی و فارسی میں بعض کتابیں مثلاً صرف دسحو کے مسائل منظوم مل جاتے ہیں تاکہ سوز و نیت کی وجہ سے بچے بہ سہولت حفظ کر سکیں مگر یہ رسالے ادب میں شامل نہیں کئے جاسکتے۔ یہی حال نثر کا ہے؛ البتہ یہ صحیح ہے کہ ہر ادبی کارنامہ یا نظم میں ہو گا یا نثر میں۔ لہذا نظم اور نثر ادب کے وسائل اظہار ہیں نہ کہ انواع۔

والٹر پیٹرن نے مسائل، پرہمنون لکھتے ہوئے ادب کی دو قسمیں قرار دی ہیں: اول عمدہ ادب، دوم عظیم ادب (Good and Great) اس فاضل کے نزدیک عمدہ ادب وہ ہے جس میں حسن ہی اس کا سب سے بڑا وصف ہو اور عظیم وہ ہے جس میں کوشش کی غفلت بھی پائی جاتی ہو۔

کالریج کے نزدیک ادب دو طرح کا ہوتا ہے : ایک وہ جس میں شاخزائے (Poetic) عناصر کا غلبہ ہو۔ دوسرا وہ جس میں علمی و عقلی (Scientific) عناصر کا غلبہ ہو۔ کالریج کی اس تقسیم میں بہت سی پچیدگیاں ہیں کیونکہ علمی و عقلی عناصر کا جن تحریروں میں غلبہ ہو۔ ان میں ”شاخزائے“ عناصر کی بھی کمی ہوگی۔ ان کی ادبی حیثیت کا کمزور ہو جانا یقینی ہے۔ اس کے علاوہ ”شاخزائے“ بھی تشریح طلب ہے۔

ڈی کوئسی نے ادب کی دو قسمیں بتائی ہیں : اول وہ ادب جو قوت بخش ، حیات بخش power بخشتا ہے اور دوسری وہ جو معلومات (knowledge) دیتا ہے۔ ادب کی اقسام کی بحث کیونزنگ اور Crowshaw نے بھی کی ہے۔ — اور متعدد اقسام گنائی ہیں۔ مگر اس موقع پر ان کی تفصیل شاید بے ضرورت ہی ہوگی۔ ادب کی سہل ترین تقسیم شاید یہی ہے کہ ادب کو دو قسموں پر مشتمل سمجھیں ؛ اول سادہ ، دوم تخلیقی۔ مگر یہ یاد رہے

”Crowshaw نے اپنی کتاب Interpretation of Literature“ میں جو قسمیں لکھی ہیں ان کی فہرست یہ ہے۔

Creative

Critical

Business

Artistic

Narrative

Subjective

Objective

Dramatic

Descriptive

کہ سادہ ادب کہتے وقت ہماری مراد ادبیات ہے نہ کہ ادب، سادہ ادب تاریخ، سائنس یا فلسفے جیسی انواع پر مشتمل ہوگا جس میں تخلیق کا عنصر موجود نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ ادب کی کوئی قسم ہو ہی نہیں سکتی کیوں کہ جو ادب تخلیقی نہیں وہ ادب کی باقاعدہ صفت میں شامل ہی نہیں کیا جاسکتا۔ تحریر کی باقی شاخوں کو ہم علوم یا ادبیات یا علمی سرمایہ وغیرہ ناموں سے یاد کر لیں گے۔ ادب یا تخلیقی ادب کی کئی شاخیں ہیں۔ ان میں جذبہ کا فرق نہیں، جذبے کے اظہار کے طریقوں اور صورتوں کا فرق ہے ادب کی اہم صورتیں یا شاخیں کم و بیش یہ ہیں۔

(۱) شاعری۔ (۲) ناول۔ (۳) فسانوی انواع۔ (۴) ڈراما۔ (۵) ذاتی روزنامے۔ (۶) مضمون لطیف (E S E Y)۔ (۷) ذاتی خطوط۔ تاثراتی (۸) سفرنامے۔ تاثراتی مثلاً عبد القادر کا سفرنامہ مقام خلافت (۹) خود نوشت سوانح عمریاں۔ (۱۰) دیگر تحریریں جو تخلیقی یا تاثراتی عنصر کے غلبے کے باعث ادب کے درجے تک پہنچ چکی ہوں۔ مثلاً تاریخ میں "الفاروق"، اور دربار اکبری، تنقید میں مقدمہ شعر و شاعری، "آب حیات"، اور "شعرا کچھ"، یا علمی تحریروں میں ظفر علی خاں کی ترجمہ شدہ کتاب "معرکہ مذہب و سائنس"۔

ارتقائے ادب کی تاریخ میں یہ سوال بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ مختلف ادبی انواع کس طرح وجود میں آئیں؟ اس کی صورتیں ہر ملک اور تہذیب کے سلسلے میں مختلف ہیں۔ غرب

ان کی مفصل جزئیات کسی اور موقع پر پیش ہوں گی۔ یہاں ان کی موٹی موٹی اقسام بیان ہوئی ہیں جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ادبی انواع یا اصناف کے علیحدہ وجود کا تعین کن وجوہ سے ہوتا ہے۔

(د) ادب میں حسن

قبل ازیں یہ بیان ہو چکا ہے کہ ادب ایک تخلیق ہے مگر یہ یاد رہے کہ ادب کی تخلیق میں حسن کا ہونا لازمی ہے، لہذا یہ صراحت ناگزیر ہے کہ اس حسن کے معنی کیا ہیں اور ادب میں حسن کیا کیا صورتیں اختیار کرتا ہے؟

اولیں قابل توجہ امر تو یہ ہے کہ حسن کے لئے کسی صورت (Form) کا ہونا بہر حال ضروری ہے۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ہر صورت حسین بھی ہو مگر اس کے برعکس صورت لازمی ہے۔ یعنی حسن بہر حال کسی صورت میں جلوہ گر ہو گا۔ یہ سوال کہ کن صورتوں میں حسن موجود نہیں ہوتا۔ اس کا جواب اسی بحث سے واضح ہو جائے گا کہ حسن کن صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

اصولاً حسن ایک ناقابل تعریف کیفیت ہے اس کا ادراک عجیب و غریب پر اسرار باطنی راستوں سے حاصل ہوتا ہے، اسی لئے ایک خیال یہ بھی ہے کہ حسن دراصل دیکھنے والے کی آنکھ میں ہوتا ہے یا یہ دیکھنے والے کی اپنی ذہنی کیفیت کا اظہار یا

انعکاس ہے۔ اس کے برعکس یہ بھی ایک رائے ہے کہ حسن موضوع میں ہوتا ہے یعنی اس چیز میں ہوتا ہے جسے کوئی دیکھنے والا دیکھ کر حظ حاصل کرتا ہے۔ ایک تیسرا عقیدہ یہ بھی ہے کہ حسن ایک مشترک صفت یا کیفیت ہے جس میں دیکھنے والا اور وہ شے جسے حسین سمجھا جاتا ہے، دونوں باہم مل کر ایک کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

ان سب باتوں کے باوجود حسن کی کچھ صفات مقرر کی جاسکتی ہیں جن کے متعلق اہل فن ————— اور عام انسانی نظر نے تقریباً اتفاق رائے کا اظہار کیا ہے۔

اول : چوں کہ حسن کو ایک صورت سے وابستہ سمجھا گیا ہے۔ اس لئے حسن صورت کو ایک مجموعی کیفیت سمجھنا پڑے گا۔ البتہ صورت کے اجزاء فرداً فرداً بھی حسین ہو سکتے ہیں مگر انفرادی حسن سے مجموعی حسن کا اندازہ لگانا غلط ہوگا۔ کسی صورت کا حسن بنیادی طور پر اس کی وحدت میں مضمون ہے، یعنی اس امر میں کہ صورت کے تمام اجزاء باہم متناسب و متوافق اور مربوط ہو کر شے واحد بن جائیں۔ وحدت کے بعد ان میں تناسب کا ہونا بھی ضروری ہے اور اسی طرح توافق، تب جا کر ایک صورت، حسین صورت کہلائے گی۔

نیچر کی تخلیقات کی طرح ادب اور فن کی تخلیقات میں بھی کسی صورت جسمیہ کا ہونا ضروری ہے اور بنیادی بات یہ ہے کہ حسن کی تلاش اسی صورت جسمیہ میں ہونی چاہیے جس کو فنون کی زبان میں فارم (Form) صورت یا ہیئت یا پیکر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے

صورت جسمیہ کے ساتھ ساتھ صورت نوعیہ کا لحاظ بھی ضروری ہے۔ حسن صورت کی تشخیص میں کسی خاص نوع کی خصوصیات بھی خاص اثر رکھتی ہیں اور مختلف اشیاء پر نظر ڈالتے وقت یہ بھی مد نظر ہوتا ہے کہ اس خاص شے میں اس نوع سے متعلق دل کش صفات پائی جاتی ہوں۔ ادب کی مختلف انواع میں حسن کی تشخیص بھی اسی اصول کے ماتحت آتی ہے مثلاً ناول، مختصر افسانہ، ڈراما، اور شاعری کی مختلف اصناف مثلاً غزل، قطعہ، رباعی وغیرہ میں نوعی صورت کا جائزہ لینا پڑے گا۔

اگرچہ حسن صورت میں اس مضمون و موضوع کا بھی حصہ ہوتا ہے جو کسی ادیب کے پیش نظر ہوتا ہے مگر حسن کا وقوع مضمون میں نہیں بلکہ صورت میں ہوتا ہے۔ کسی ادیب پارے کے حسن کا مطلب یہ ہے کہ :

(الف) وہ ادب پارہ مجموعی نوعی صورت کے اعتبار سے حسین ہو۔

(ب) اور اس کے اجزاء اور جملہ عناصر ترکیبی افراد بھی حسین ہوں۔ کسی مضمون کو حسین انداز میں پیش کرنا آرٹ یا فن ہے۔

‘Art is a way of saying a thing’

احساس حسن کا تعلق دراصل ادب پارے کے موضوع سے اتنا نہیں جتنا اس کی صورت اور انداز اظہار سے ہے۔

ادب کے صوری حسن کی اہمیت پر ایک انگریز مصنف نے یوں زور دیا ہے :

Literature is the interpretation of life through the medium of words. Externally it is nothing more than certain arrangement of certain words.

گویا ادب میں حسن مواد کی ترتیب اور الفاظ کے مخصوص استعمال پر موقوف ہے۔ کسی نظم، ناول، ڈراما یا مختصر افسانے کی مجموعی سکیم میں حسن یا بدنمائی ہوگی یا جزوی طور پر اس کے اجزاء میں۔ یعنی ایک مجموعی ادب پارے کے اجزاء اپنی جگہ مستقل طور پر بھی حسین ہوں گے۔ اجزاء کا حسن اس ادب پارے کی مجموعی خوب صورتی پر اثر انداز ہوگا۔

جہاں تک شاعری یا ادبی نثر کا تعلق ہے اس کی ظاہری صورت میں بیان کا حسن بھی شامل ہے۔ غزل ہو یا مثنوی یا قطعہ یا سائینٹ یا گیت یا نودیا۔ اور نثر میں ناول یا افسانہ یا کوئی اور صنف۔ ان سب میں اندرونی نوعی ترتیب کے علاوہ بیان کا حسن بھی مطلوب ہوتا ہے۔ شاعری میں اور ادبی نثر میں حسن کا یہ خارجی عنصر اثر پیدا کرنے میں خاص حصہ لیتا ہے۔ بیان کی تفصیل کسی دوسرے موقع پر آئے گی۔ یہاں اشارتاً یہ کہنا کافی ہوگا کہ بیان میں الفاظ، فقرے اور پیرا گراف یا نظم

کے پورے بند شامل ہیں۔ لفظوں کی خوش آوازی، لفظوں میں مناسب حروف کا خاص خیال، فقروں کی اندرونی ترکیب میں آواز اور فقروں یا مصرعوں کے سلسلوں میں ترنم، صوتی مد و جزر، ترتیب الفاظ میں مناسب موسیقیت، ادب پارے کا طول اور اشعار یا نثر پاروں کی تعداد یا ضخامت، یہ سب امور حسن کی صفات میں شامل ہیں۔

بعض اہل فن کے نزدیک ”روح معنی“ کے سوا سب کچھ بیان میں شامل ہے۔ روح معنی یا حقیقت یا تجربے کے اظہار کے لئے جتنا مواد بھی استعمال میں آتا ہے وہ سب بیان ہی کے متعلقات میں شامل ہے۔ اس اعتبار سے تشبیہات و استعارات کی مدد سے جو پیکر آفرینی یا صورت آفرینی کی جاتی ہے، وہ بھی بیان کا جز ہے۔

ادب پارے میں حسن ان سب باتوں کے اہتمام سے پیدا ہوتا ہے۔

اس موقع پر دو بڑے مہنفوں کا ایک ایک قول پیش کرنا مناسب ہو گا۔
ایک بقول یہ ہے !

“Literature actually is nothing more than certain arrangement of certain words.”

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ادب کا سارا حسن اس کی عمدہ ترتیب پر

منحصر ہے، خواہ اس کے اجزائیں ہو یا فقروں میں یا لفظوں میں ہر صورت میں عمدہ ترتیب اور عمدہ ترکیب حسن قرنی کا باعث ہوگی۔
 اور عمدہ سے مراد موزوں اور مناسب ہونا۔
 اور موزوں و مناسب سے مراد موقع و محل کے مطابق۔
 یعنی موضوع و مضمون یا نطلب و مقصود کے اظہار کے لئے جس طرح اور جس قدر ضروری تھا۔
 ایک اور مقولہ ہے:

“Literature is the interpretation of life through the medium of words. Externally, it is nothing more than arrangement of words — and words are nothing more than the combinations of sounds and silences.”

اس قیاس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ ادب کا حسن دراصل اس کی خارجی شکل کی موزونیت پر منحصر ہے اور اس خارجی شکل میں لفظوں کا موزوں انتخاب اور ان کی موزوں ترتیب و ترکیب خاص طور سے مد نظر ہے۔ ترتیب کے اس حسن سے کان اور خیال دونوں محفوظ ہوں گے۔ اور یہی ادبی حسن کا ثبوت ہے۔

ادب یاد رکھوں کی تجارت

ہماری موجودہ زندگی میں ادب نے جو اثر ور سوخ حاصل کر لیا ہے وہ اس کو پہلے کبھی حاصل نہیں ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری ہماری زندگی میں ازرا بتدابیے حدود خیل رہی ہے، یہاں تک کہ فکر و فکر کے علاوہ ہمارے عمل کے شعبے بھی اس کے اثر سے محفوظ نہیں رہے اور ریاضی اور صحت و نحو تک کو شاعری کی چاشنی سے محروم نہیں رکھا گیا۔ پھر کبھی پرانے زمانے میں ادب کا دائرہ عمل آج کے مقابلے میں محدود ہی تھا کیوں کہ زندگی پر ادب سے زیادہ مذہب کا اثر تھا اور یہی ایک ادارہ بہت سی تعلیمی، تربیتی اور ذہنی و روحانی ذمہ داریوں کو سنبھال لیتا تھا۔ ادب اس کا معاون تو ہو سکتا تھا مگر اس کا حریف یا قائم مقام نہ تھا۔ مگر اب ادب نے مدرسہ، مسجد اور خاندان و تہذیب کی جگہ خود سنبھال لی ہے اور اپنی حدیں اتنی وسیع کر لی ہیں یا یوں کہئے کہ اپنے پاؤں اتنے پھیلا لئے ہیں کہ بہت سے دوسرے فرائض جو پہلے مسجد و خاندان اور مدرسہ سے متعلق تھے اب خاص اس کے ہو گئے ہیں یا کم از کم اس سے متعلق سمجھے جانے لگے ہیں۔ ان وجوہ سے ادب احمد ادب کی ذمہ داریاں بھی بہت بڑھ گئی ہیں۔ لہذا آج اگر ادب سے کچھ کام لینا ہے یا اسے محض تفریح کا مشغلہ بن کر

نہیں رہ جاتا ہے تو آج اس کے محاسبے کی ضرورت بھی پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔

اُردو ادب

اس نقطہ نظر سے اگر اُردو ادب پر نظر ڈالی جائے تو ذہن بہت سی خلیوں سے دوچار ہوتا ہے ایک تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارے ادب کی سر زمین گویا ایک مقتل ہے جس میں ہر طرف انسانی خون کے دریا بہہ رہے ہیں۔ لیکن تو ہمارے سارے ادب میں اہل علم بلکہ یاس کا غلبہ ہے مگر جدید ادب غم کے کچھ اور ہی عنوان رکھتا ہے پہلے اگر "قید حیات و بند غم" کا مضمون تھا تو اب "قید ادب و بند اہل علم" کا عنوان بھی موجود ہے؛ گویا اب "ادب ہمارے غم" کا ایک نیا مشرب نمبر میں آ گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے افسانوی ادب کے خاصے حصے پر اپنی جدیاتی زندگی سے بیگانگی و اجنبیت کی فضا کچھ اس طرح چھائی ہے کہ اگر یہی ادب انگریزی میں منتقل ہو جائے تو کوئی نہ کہہ سکے کہ یہ پاکستان و ہندوستان کی پیداوار ہے۔ اس میں زندگی اور معاشرہ ملکی کم اور غیر ملکی زیادہ ہے۔ پھر یہ بھی تو معلوم نہیں ہوتا کہ اس تمام دماغ سوزی اور جگر کاوی کا مقصد کیا ہے۔ اس سے محض فن کی آبیاری مقصود ہے یا کوئی بلند آرٹس ہے جس کے لئے اثر آفرینی کی ضرورت پڑ رہی ہے یا یہ صرف مشغولہ زندگی یا محض ذریعہ معاش ہے جس کی وجہ سے اہل و اندوہ کی تجارت کی جا رہی ہے۔

مجھے احساس ہے کہ اپنے ادب کے خلاف میری یہ زیرِ نشان
 بڑے نتائج پیدا کرے گی اور ادیبوں اور ادب نوازوں کا ایک کثیر
 گروہ مجھ سے خفا ہو جائے گا؛ اس لئے بھی کہ میری اس رائے میں شد
 اور سخت گیر ہے اور اس لئے بھی کہ میں کبھی کبھی ۱۹۴۷ء کے
 بعد کے ادب کے متعلق پر امید ہونے کا اظہار بھی کرتا رہتا ہوں
 اور اب اس مضمون میں جو ترک ستائش، کر رہا ہوں تو قلب و نظر
 کی یہ تبدیلی حیرت انگیز ہی نہیں غتاب انگیز بھی ثابت ہو سکتی ہے
 مگر میرا عذر یہ ہے کہ اپنی زبان میں اعلیٰ ادب کے روشن مستقبل اور
 ادب عالیہ کے بلند تر نصب العین ————— نیز قومی تربیت کے مقصد
 عالی کے نقطہ نظر سے کسی مصالحت آمیز رویے کی بجائے صاف
 گوئی کا رویہ زیادہ سخن ہو گا، لہذا تربیت ذہنی کی اس بحث میں
 حوصلہ افزائی اور صلح جوئی کی روش سے انحراف ہی مناسب ہو گا۔
 اس وجہ سے ”طریق یاری“ پر غائل ہونے کے باوجود ”سخن درشت“
 پر اثر آیا ہوں مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں موجودہ دور کے ادیب
 کے غلوں پر حملہ کر رہا ہوں یا عام ادیبوں اور شاخروں کی جگہ
 کاویوں اور دماغ سوزیوں کا منکر ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ دور
 حاضر کا ادیب بے جا رہ خود ہی موجودہ زندگی کی زیادتیوں کا شکار
 ہے اور اس کی پیٹ میں اگر کچھ ایسا بن گیا ہے جیسا ہم آپ اس
 دیکھتے ہیں مگر آئندہ کی تعمیر کا سوال اس سے الگ ہے اس لئے
 درشت رائے کی اجازت چاہتا ہوں۔

تنقید

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جدید دور کی تنقید نے ادیب کی خاطر خواہ مدد نہیں کی بلکہ کبھی کبھی اس کو گمراہ بھی کیا ہے، کیوں کہ وہ خود بھی ان فکری گمراہیوں میں اُلجھی ہوئی ہے جن کی سزا ادیبوں کو سبکتنی پڑ رہی ہے۔ ترقی پسندوں کی تنقید ادب کی شاہراہوں کو مچلی اور مہسلی کر سکتی تھی مگر ان کی انتہا پسندی نے ایک طرف — اور دوسری طرف ان کے موقف کے بارے میں غلط فہمیوں نے ان کی تنقیدی بصیرت کی قدر نہیں ہونے دی۔

اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ادب کے بعض کم زور یا مفرت رسا پہلوؤں کی ذمہ داری ایک خاص حد تک تنقیدی تصورات پر لکھی ہے۔ کیوں کہ شعرا، افسانہ نگار اور ناول نگار ایک اعتبار سے غلط تنقیدی وصیتوں یا نصیحتوں پر غل پیرا ہونے کی کوشش کرتے رہے اور اپنی ذمہ داریوں کے بارے میں اُلجھ سے گئے۔

ادب میں جذبے کا مقام

اسی قسم کی تنقیدی مغالطہ انگیزلیوں میں ایک ہے، ادب میں جذبے کا مقام، — اور سچ پوچھئے تو جتنا یہ ایک معاملہ غلط ہوا اور غلط سمجھا گیا اتنا کوئی بھی اور مسئلہ غلط نہ سمجھا گیا ہو گا۔

کالچوں اور یونیورسٹیوں تک میں یہی درس دیا جاتا ہے کہ ادب میں جذبہ ہی سب کچھ ہے۔ پھر جذبے کے رنگارنگ تنوعات میں سب سے زیادہ توجہ جذبہ محبت کی طرف مبذول ہوتی ہے اور اس جذبہ محبت کے آثار و نتائج میں سب سے اہم چیز وہ غم و الم ہے۔ جو سارے عالم پر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ان بحثوں کے یہ یقین دلایا ہے کہ شاعری میں اگر غم نہیں تو وہ شاعری ہی نہیں۔ زندگی میں جو کچھ ہے الم ہے اور شاعری مترادف ہے زندگی کے المیہ کے۔ مگر شاعری میں جذبے کی یہ حیثیت مشکوک ہی نہیں غلط بھی ہے۔ شاعری بے شک جذبے سے ابھرتی ہے مگر شاعری یا عام ادب صرف جذبہ ہی نہیں، اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یوں سمجھنا چاہئے کہ صرف جذبے سے کوئی شخص نہ شاعر بن سکتا ہے۔ نہ افسانہ نگار نہ ناول نگار۔۔۔۔۔ صرف جذبے سے تو وہ کچھ بھی نہیں بن سکتا۔ کوئی شخص شاعر یا ادیب تو تب بنے گا جب وہ عام انسانوں سے مختلف اور ممتاز ہو کر اپنے جذبے کی مصوری کر سکے گا، کیونکہ شاعری کا پہلا کام مصوری ہے اور شاعر کا فن اصول مصور کا فن ہے۔ محض آہ۔۔۔۔۔ یا محض لریا د شاعری نہیں۔۔۔۔۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا میں جتنے انسان ہیں یا ہوں گے سب کے سب شاعر قرار دے دیئے جاتے۔ اسی طرح یہ بھی غلط ہے کہ شاعری کوئی "بلڈ بنک" ہے جس کے ذخیرے سے دوسروں لوگوں کے لئے تغذیہ خون کا سامان ہم پہنچتا ہے۔ پھر یہ خیال بھی کتنا مضحکہ خیز ہے کہ شاعر یا ادیب غم کھانے کے لئے پیدا ہوا ہے اور وہ زندگی بھر

دوسروں کے لئے غم کھانے میں اور خون اگلنے میں مصروف رہتا ہے۔ درحقیقت ادیب کی ”الم آشامی“ کا یہ تصور کبھی بڑی حد تک عام ادیبوں کی غلط رہنمائی کا باعث ثابت ہوا ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ اکثر دوسرے انسانوں کی طرح شاعر یا ادیب جب الم سے دوچار ہوتا ہے یا جب اس کی فطرت کے آئینے میں زندگی کے تضاد چہرہ نما ہوتے ہیں تو اس میں یہ خاص صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ اوروں کے مقابلے میں اپنے اس احساس کی (خواہ المیہ ہو یا جالیائی) زیادہ اچھی طرح مصوری کر سکے (یا مجمع تر الفاظ میں موثر اور کامیاب تر مصوری کر سکے) کسی عام آدمی کے مقابلے میں ادیب کو اگر تفوق حاصل ہے تو اس خاص باب میں ہے کہ وہ مصور ہے اور عام انسان اس جیسے مصور نہیں ہوتے؛ نہ یہ کہ وہ روزِ خون اگلتا ہے (یا خون اگلنا اس کے لئے ضروری ہے) جب کہ عام انسان صرف خون نکلنے والے ہیں اگلنے والے نہیں۔ اگر ایسا ہی ہوتا تو میر و غالب اتنی دیر تک زندہ نہ رہتے۔۔۔۔۔ کوئی شخص اگر شیلے اور کیٹس کی مثال پیش کرنا چاہے تو کر سکتا ہے مگر بے شمار دوسرے رومانیت پرست شاعر اچھی خاصی لمبی غمروں کے مالک ہوئے ہیں مگر یہ دلیل یہاں موثر معلوم نہیں ہوتی۔

میرا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ شاعری میں جذبے کا (خصوصاً جذبہ غم کا) صحیح مقام پہچاننے کی ضرورت ہے اور اس معاملے میں جو غفلت اختیار کی جاتی ہے شاید یہ ہی کا نتیجہ ہے کہ عام طور سے لوگ ادب اور غم و الم کو مترادف سمجھنے لگے ہیں، حالانکہ

اشکال کی حیثیت اختیار کر لے گا یا پھر وہی بلڈ بنک جس میں انسانی خون کا ایک ذخیرہ محفوظ کر لیا جاتا ہے جس سے دوسرے انسان تغذیے کی اضطراری کی خدمت لیتے رہتے ہیں۔ بہر حال کچھ بھی ہو ادب میں بصیرت افزائی کا سامان بھی ضرور ہونا چاہیے تاکہ ادب حقائق کے ادراک کا ایک دل نشین اور موزوں ذریعہ بن سکے۔

آرٹ اور سائنس

ادب کے سلسلے میں جذبہ، فکر اور سائنس اور آرٹ کے تقابلی کی بحث بھی اٹھائی جاتی ہے جو اصولی لحاظ سے کچھ غلط بھی نہیں مگر بعض نا تمام تنقیدوں میں جذبہ و فکر اور آرٹ اور سائنس کو دو ضدوں کا درجہ دیا جاتا ہے۔ صحیح یہ ہے کہ آرٹ اور سائنس دو مختلف شعبے تو ضرور ہیں مگر باہم متضاد ہرگز نہیں۔ بد قسمتی سے آرٹ اور سائنس کے چند اصولی اختلافات کا بیان بعض علمائے فن نے کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ اس سے بات بہت بگڑ گئی ہے اور یہ سلسلہ ناقدوں سے پہلے خود شاعروں اور ادیبوں ہی نے شروع کیا ہے۔ مثلاً ایڈگراہلن پو نے اپنی ایک نظم (Science Sonnet to) میں سائنس کو یوں خطاب کیا ہے !

Science ; true Daughter of old time
thou art,

Who altered all things with thy
peering eyes.

Why roystest thou thee upon the
poet's heart,

Vulture, whose wings are dull
realities.

اسی طرح ہر کی شاعر و نثر دان نے منطق کے متعلق کہا :

Logic and sermons never convinces
the damp of the night derives
into my soul.

Only what proves itself to every
man and woman is so,

Only what nobody denies is so.

ان اقتباسات میں سائنس اور منطق اور شاعری کے مابین بے
اقتیادگی کا اظہار تو ہے مگر باہمی دشمنی کا جذبہ نظر نہیں آتا۔
لیکن ایسے اقتباسات بھی پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں شاعری اور
سائنس ————— بلکہ ادب و فلسفہ تک کی باہمی دشمنی کا گمان گزرتا
ہے۔ اسی سے شاعری کا تصور خراب ہوا ہے اور یہ نظریہ چل پڑا
ہے کہ شاعری (یا ادب) کو حقائق سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا، لیکن
حریانہ غور و فکر سے اس کی تخلیق ہوتی ہے اور اس نتیجے پر پہنچنا
پڑتا ہے کہ شعر و ادب اور سائنس و فلسفہ باہم ضدوں کا درجہ نہیں
رکھتے بلکہ ایک دوسرے کے معاون ہیں اور ان میں کئی مشترک

اقدار ایسی ہیں جو ان کو ایک دوسرے کے بہت قریب لے آتی ہیں۔
 ان میں سے ایک بصیرت و دانش بھی ہے، لہذا سائنس اور فلسفے
 کی طرح اگر ادب اور شاخری بصیرت افزائی کا کام نہیں کرتی تو
 تو اس کا وجود زندگی کے نقطہ نظر سے غیبتِ اولیٰ کا رہے مجبوری طور
 پر ادب کا مقصد بالآخر دانش افزائی اور بصیرت افزائی ہی تو
 ہے۔ اور یہ دانش ہے کیا؟ بجز اس کے کہ اس کی امداد
 سے حقائق واقعی اور ان کے اسباب و نتائج کا حقد ادراک ہو
 جاتا ہے۔ پس اگر دانش اسی شے کا نام ہے تو شاخری اور ادب کو
 اس مقصد سے دشمنی کیوں ہونے لگی لہذا سائنس اور ادب کی
 باہم مغائرت کیوں؟ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان دونوں کے طریق کار
 میں اختلاف ہے مگر غایتوں میں کوئی زیادہ فاصلہ نہیں: پھر یہ بھی
 واضح ہے کہ ادب جذبات کی تنظیم و تطہیر کا مدخی ہے اور یہ مقصد
 عقل و فکر کی کار فرمائی کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ ادب عقل کا رہنما
 بھی ہے اور اس کا دست بھی بلکہ کبھی کبھی اس کا تابع فرمان بھی
 کیوں کہ اگر عقلی حقائق کو مؤثر یا دل نشیں بنانا ہو تو یہ ادب کے بغیر
 ممکن نہیں۔ غرض ادب، سائنس اور فلسفے کی طرح انسانی فائدے
 کی چیز ہے۔ لہذا ہر اس کے فوائد عقلی معلوم نہیں ہوتے لیکن عقلی زندگی
 میں ادب کی دستگیری سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ادب جذبات
 کی تطہیر کرتا ہے اور جذبات کی اس تطہیر و تنظیم کے بغیر انسانی
 زندگی کی کوئی کل سیدھی نہیں ہو سکتی۔ مگر کیا ادب اس ہم کو
 عقل و فکر اور دانش و بصیرت کا دشمن ہو کر انجام دے سکتا ہے؟

نہیں، ہرگز نہیں۔ بقول غالبؔ :
 ہے ہے خدا کے واسطے وہ اور دشمنی
 لے عقل منغل یہ تجھے کیا خیال ہے

سچا ادب

بہر نوع ————— ادب اور فکر کی ہم نشانی پسندیدہ
 ہی نہیں واجب بھی ہے : اسی طرح ادب کا مقصد معلوم کرنا
 نہیں، غموں میں توازن اور معقولیت پیدا کرنا ہے۔ کچھ لوگ ایسے
 بھی ہیں جو خالص حقیقت نگاری کے نام سے زندگی کے حد درجہ
 ناخوش گوار پہلوؤں کو اسیجا رتے رہتے ہیں۔ دراصل وہ ایک قبیح
 غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ زندگی کی استثنائی غیر معمولی (ایٹل) حالتوں
 اور صورتوں کو عام حالت قرار دے کر خطرناک قسم کی
 ذہنی و جذباتی کج روی کی پرورش کرتے رہنا ایک مجرمانہ فعل ہے
 اور افراد معاشرہ میں بے اطمینانی و ناآسودگی اور زندگی سے بے
 اعتقادی و بدگمانی کا نہ ہر کچھ بلا نام معاشرے سے دشمنی ہے۔ اس
 قسم کا ادب ادب نہیں ہدیان اور جنون ہے۔ تبلیغ اذیت ہے، غم
 کی تجارت ہے، دکھ کا بیوپار ہے جس کو کوئی متوازن معاشرہ
 برداشت نہیں کر سکتا۔ سچا ادب جنون خام اور بے عقلی کے
 راستے پر نہیں چلاتا وہ تو مشرقت آمیز عقلندی کا داغی ہے —
 یالیوں کیسے کہ عقل مندانہ مشرقتوں کو اسیجا رتا ہے۔ ادب اگر

مستوازن سیرتوں کی تشکیل میں مدد نہیں دیتا تو وہ اذیت پسندی، برائی اور کج روی کا مبلغ ہے۔ ایک زبان تھا جب ہمارے بعض نقاد ذرا ذرا سی بات سے خفا ہو جاتے تھے اور ادب پاروں کے معمولی سے خلی مقصدی اور اخلاقی رنگ کو بھی برداشت نہیں کرتے تھے اور فن کی دھائی دسے کرڑے والوں کو مرعوب کر دیا کرتے تھے، مگر یہی نقاد دوسری طرف شرم ناک حد تک بے اخلاقی بلکہ بے اخلاقی کو ایب نارمل اور پچیدہ سیرتوں کے پردے میں اچھالتے تھے۔ اور پھر اس پر ناز کرتے تھے کہ ہم ادب کے سچے خادم اور نا خدا ہیں۔ مگر یہ تضاد دیر تک چلا نہیں گیا۔ کیوں کہ ان کا خادم ادب ہماری اذیتوں میں اتنا اضافہ کرنے لگا گیا تھا کہ لوگ جمع آئے تھے اور ایک شور مچ گیا تھا کہ اگر ادب یہی ہے تو اس کا صحیح نام سوء ادب، ہو گا نہ کہ ادب !

غیب آں نیست کہ اعجاز مسیحی داری
 غیب آن است کہ بیمار تو بیمار است
 حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی ادبی سرگرمی نے انسان اور انسانیت کو بڑا ہی دکھ پہنچایا، سکھ پہنچانے کی توفیق اس کو میسر نہیں آئی۔

ان رجحانات کے زیادہ نمونے بیت پرستوں کی نظموں، ترقی پسندوں کے افسانوں اور ناولوں اور جمہوریت پسند ڈراما نگاروں کے تمثیلوں میں ملتے ہیں۔ اردو نثر اپنے ایمانی اختصار کے سبب اگرچہ اس کج روی کے بہت سے رجحانات سے محفوظ

رہی، مگر غزل میں بھی میر کے تتبع کی ناکام کوششوں اور مردم بیزاری اور کلیت کے میلانات کے علاوہ یاس اور نظم و اندوہ کے روح فرسا مضامین در آئے۔ ان ناولوں اور کہانیوں میں جس معاشرے کی تصویر ملتی ہیں اس قسم کے معاشرے کا وجود اس ملک میں معدوم و مہووم ہے۔ ان نگارشات پر بیگانگی اور اجنبیت کا ماحول محیط ہے مجبوتوں کی بجائے نفرتوں کی تحریک نمایاں ہے، مثبت کی بجائے منفی اقدار کی پرستش ہے، غور و فکر اور ریاضت و محنت کی عام طور سے کمی ہے۔

Essay کی خوفناک کمی ہے ڈراما صرف پڑھنے کی شے بن گئی ہے، اسٹیج غائب ہے ان میں تو افسانوں اور ناولوں سے بھی کم ڈرامائیت پائی جاتی ہے۔ کرداروں میں زندگی کی کش مکش اور داخلی و خارجی تضاد کے ڈراما انجیز خالص پائے ہی نہیں جاتے سوانح عمریوں کی کمی ان سے کبھی زیادہ محسوس ہو رہی ہے۔ گویا "افراد" و "اشخاص" سے دلچسپی مفقود ہے۔ ورنہ عمدہ بیانیات کیوں وجود میں نہ آتیں۔ یہی تو دل کی موت کی علامت ہے، اسی سے تو مجبوتوں اور وفاداریوں کے فقدان کا پتا چلتا ہے۔

آپ کہیں گے اردو ادب کی یہ کھیاں تک تصویر؟ مگر آپ متوجش نہ ہوں۔ میرا یہ تمام جائزہ فالتی ادب کے نقطہ نظر سے ہے، اس سے اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی بے قدری ہرگز مقصود نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ ادب کی سطح بلند تر ہو اور جو ادب پیدا ہو وہ ایسا ہو جو انسانی راحت اور قومی تعمیر کا معاون ثابت ہو جو روح کو تازگی اور قلب کو کشادگی سے آشنا کرے مجھے اس کی

الم خیزی اور اذیت نوازی پر بھی اعتراض نہیں مگر تلوار کے بے مقصد
زخم اور زخموں کی بے ضرورت نمائش کسی طرح مفید مطلب نہیں۔

نقد و نظر کی صالح روایات

میری رائے میں ادب کے متعلق تنقیدی لفظ نظر کی تبدیلی کی
سخت ضرورت ہے۔ ادب کا اپنے ملک اور اس کی روایات سے گہرا
رابطہ ہونا چاہئے۔ ادبی مطالعے کے لئے تربیت ذوق اور تعلیم ادب
کے لئے مناسب مقام کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اچھی پبلک ایچے ادب
کی محرک بن سکتی ہے اور پھر اچھے ادیب اپنی قوم کو اچھا بنانے میں
کچھ نمایاں حصہ لے سکتے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ بھی ہو گا کہ پہلے اردو میں
نقد و نظر کی ایسی روایات پیدا ہوں جو تازہ ہونے کے باوجود اپنی
پانی روایتوں سے وابستہ ہوں اور ان کے سامنے فقط ایک ہی
مقصد ہو۔ انسان کی مدد۔ انسان کی فردی طور پر بھی
اور اجتماعی طور پر بھی انسان کے دکھوں میں اضافہ کرنا اس کا مقصد نہ ہو۔
اس کا مقصد انسان کو یقین اور اطمینان کے راستوں پر چلنا ہو، شخص
دکھوں کی تجارت اور غموں اور برائیوں کا کاروبار کسی اعلیٰ ادب
کے لئے وجہ افتخار نہیں بن سکتا۔

شاعری - قصیدہ باتوں

شاعری میں قصد و ارادہ کا کیا مقام ہے؟ شاعرانہ تخلیق کو سمجھنے کے لئے اس اہم سوال کا سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ ہمارے قدیم غزلے فن نے شعر کی تعریف میں اس شعر کا بالالزام تذکرہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک شعر وہ کلام موزوں ہے جو اوزان مقررہ میں سے کسی ایک وزن پر ہوا مقفٰی ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو۔ زمانہ بہت ترقی کر گیا ہے اور ہمارے تنقیدی خیالات میں بہت سے تغیرات رونما ہو گئے ہیں۔ چنانچہ آج ہمارے تصورات وزن اور قافیہ کے متعلق وہ نہیں جو مندرجہ بالا تعریف میں پائے جاتے ہیں مگر قصد و ارادہ کا عنصر آج بھی شعر کا ایک بنیادی عنصر ہے، خواہ اس کی نوعیت کے متعلق قدیم و جدید نظریات میں بہت سا تفاوت ہی کیوں نہ ہو۔

شعر میں متکلم کے قصد سے مراد وہ تحریک بھی ہو سکتی ہے جس کے زیر اثر کوئی شاعر شعر کہنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے اور وہ غزم بھی جو ابتدائی تحریک کے بعد شاعر کو تخلیق کے غل پر مجبور کرتا ہے۔ اور وہ منصوبہ بندی بھی جس کے تحت شاعر اپنی تخلیق غل کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے اس کو زیور تکمیل سے

آراستہ کرتا ہے۔ قصد کے عام معنوں میں ارادے کے یہ سب مدارج آجاتے ہیں۔۔۔۔۔ مگر یہ بحث اتنی آسان نہیں جتنی نظر ہر معلوم ہوتی ہے، اس کے بعض پہلو خاصے تہیج دار ہیں۔

ایک قابل توجہ امر یہ ہے کہ شعر کی تعریف میں جس قصد کا ذکر آیا ہے کیا وہ محض جذباتی انگ ہے یا کوئی واعیہ فکری ہے؟ اس کا فیصلہ اُس وقت ہو سکے گا جب پہلے یہ بات سمجھ میں آجائے کہ شاعری کے عمل میں فکر کی حدیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں۔

اس وقت شعر کے بہت سے نظریے ہمارے سامنے ہیں۔ ایک مانہ تھا جب شاعری کو محض۔۔۔ جنون یا شعبہ جنون خیال کیا جاتا تھا، مگر تمدن و تہذیب میں جتنی ترقی ہوئی گئی اور علوم و فنون جتنے جتنے بڑھتے گئے اسی نسبت سے شاعری اور جنون کو مرادف سمجھنے کی رسم کم ہوتی گئی۔ شاعری کو الہام و القا کی ایک صورت بھی قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اس کا منبع اور باعث نفس انسانی سے باہر کی کوئی نا دیدہ قوت خیال کی جاتی رہی ہے جو قلب انسانی پر کسی مخصوص طریق تصرف کے ذریعے متاثر ہوتی ہے اور اس کے نقوش ثبت کر دیتی ہے حافظ کے یہ اشعار بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

بارہا گفتم ام و بار دگر می گویم
کہ من دل شدایں رہ نہ بخودے گویم
در پس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند
ہرچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم

اسی قسم کی کیفیت سے متاثر ہو کر نظری نے بھی یہ

ہیں، لیکن انسان اب ان کے بے محابا اظہار کو کافی نہیں سمجھتا۔ ان میں منطقی ترتیب پیدا کر کے پیش کرتا ہے اور تخیل کی مدد سے جولا شعور اور شعور کے درمیان کی دنیا کا کارندہ ہے۔ اس کی تشریح اور ترین کرتا ہے۔

شاعری کے منبع سے متعلق یہی خیال جہلتوں کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اسی طرح نفسیات چونکہ تخیل وغیرہ کی اصطلاحوں سے سروکار نہیں رکھتا چاہتی اس لئے اس میں دوسری اصطلاحوں سے مطلب واضح کیا جاتا ہے۔ یہ سب نظریے شاعری کی بنیادی تحریک کا سرِ غ، شعور اور فکری ارادہ سے ماوراء کسی اورستی میں لگاتے ہیں۔ یہ نظریے شاعری کو الہامی قرار نہیں دیتے مگر اپنی بنیاد کے لحاظ سے اس کو محض عقلی شعوری کوشش بھی نہیں کہتے۔ غرض شاعری کے منبع کی پراسرار کیفیتوں کے سبھی قائل معلوم ہوتے ہیں۔ شاعری کو زیادہ عقلی اور منطقی بنیادوں پر اٹھانے کی ذمہ داری بہت بڑی حد تک مسالوں کے حصے میں آتی ہے۔ جب قرآن مجید نازل ہوا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت اس قسم کا غیر معمولی تخلیقی سرگرمی کو کامیابوں اور مجنوں کی خصوصیت سمجھا جاتا تھا مگر قرآن مجید نے واضح طور پر شاعری اور الہام میں حد فاصل کھینچی ہے۔ چنانچہ قرآن مجید کے کلام موزوں کو ”ماہو لبقول شاعر“ کہہ کر وحی و الہام کی سطح اوپنی کر دی گئی اور شاعری اس سے نیچے کی سطح کی ایک تخلیقی سرگرمی قرار دے دی گئی۔ اگر شعروہ کلام ہے جسے کسی متکلم نے قصداً موزوں کیا ہو تو

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ متکلم کو موزوں کرنے پر ابھارنے والی چیز بھی تو کوئی ہوگی۔ قصد کا تعلق گویا محض موزوں کرنے سے ہوا کلام سے نہ ہوا اور اگر ایسا ہی ہے تو قصد شاعر کی قوت فکر کا ایک شعوری غم ہوا اس میں کسی جذباتی تحریک کی ضرورت نہ رہی۔ مگر شاعری کو جذبے کی تحریک سے بالکل بیگانہ سمجھنا بہت بڑی غلطی اور زیادتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہماری قدیم فن میں اس طرح کے خلا بہت سے ہیں۔ قدیم زمانے کا بہت بڑا شعر شناس اور نقاد علامہ شمس قیس بھی شاعری کو ایک عقلی، کاروبار کہتا ہے۔ اس کے نزدیک شعور اصل لغت "دانش" اور ادراک معانی بعد میں صائب و اندیشہ و استدلال راست ہے اور اصطلاح میں "معنی اندیشہ و مرتب" ہے۔ اس تعریف سے یہ بات بھی پیدا ہوتی ہے کہ شعر ابتدا سے لے کر انتہا تک ایک فکری ارادہ و قصد کا نام ہے جو ارادہ کرنے سے وجود میں آسکتا ہے اور ترتیب پا کر مکمل ہو جاتا ہے۔ — شعریں جذبے کی اہمیت سے غفلت اور "عقلی قصد" پر اتنا اصرار ہمارے اکثر علماء نے شعری وہ غلط فہمی ہے جو ہمارے لئے قابل تعجب ہے۔ ہمارے قدیم علماء فن نے شعری تعریف میں شاعر کے قصد و ارادہ کا بالائتہام ذکر کیا ہے۔ چنانچہ قدما سے لے کر حکیم الغنی (صاحب بحر الفصاحت) تک سبھی نے شعری تعریف یوں کی ہے: "و شعر وہ کلام موزوں ہے جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو، مقفی ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو۔" زمانہ بہت بدل گیا ہے اور تنقیدی شعری

نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ ہماری قدیم تعریف کے کئی پہلو بے وزن ہو کر
ساقط ال اعتبار ہو گئے ہیں۔ چنانچہ شاعری یا شعر کلام موزوں
تو یقیناً ہے مگر اوزان مقررہ کی قید موجودہ ذہنی آزادی کے زلزلے میں
کسے قابل قبول ہوگی۔ اسی طرح قافیے کی قید و بند بھی شعر کی ماہیت
میں داخل نہیں اور گزشتہ زمانے میں جو قافیہ پیمانی ہوئی اس نے جدتوں
کا اس حد تک قافیہ تنگ کر دیا کہ اب دنیا قافیے کا نام ہی سن کر
پریشان ہو جاتی ہے یہ صحیح ہے کہ وزن اور قافیہ ہر دو (کم از کم ہمارے
نزدیک) شعر کی ماہیت کے لئے نہ سہی، شعر کی اثر آفرینی کے لئے
خاص مفید عناصر میں شامل ہیں اور ہم ان کو بیکار نہیں کہہ سکتے،
مگر زمانے نے فیصلہ کر دیا ہے کہ شعر کی حد انہی تک محدود نہیں،
ان سے وسیع تر فطرت تک پہنچتی ہے۔ غرض وزن و قافیے
کا سوال اب کچھ ماہ النزاع نہیں رہا، البتہ قدیم تعریف کا تیسرا رکن
”کن“ ”قصد“ ابھی تک قابل توجہ ہے بلکہ جدید تنقیدات نے شاعر
کے ارادے کے معاملے پر خاص غور و فکر کیا ہے۔

اس مختصر مضمون میں شعر میں قصد کے سوال پر اجمالی بحث
مقصود ہے۔ اس سلسلے میں اہم سوال یہ ہے کہ قدیم تعریف میں
شعر کے لئے شاعر کے جس قصد و ارادے کی ضرورت جتنائی گئی
ہے اس کا مقصود کیا ہے؟ افسوس ہے کہ اس کے جواب میں ایسی
ایسی بے ہمتالیاں ہوتی ہیں کہ پرانے تصور شعری کے متعلق گونا گوں
غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ بد قسمتی سے پرانے زمانہ میں شعر
کوئی پر عمل بھی کچھ اس طرح ہوا جس سے یہ خیال پیدا ہوا کہ

شاغری فرمائش کی چیز ہے؛ جب چاہا اور جس مضمون پر چاہا شعر کے رنگا رنگ قماش تیار کر لئے۔ مثلاً استادانہ تربیت کے طریقوں نے شعر و شاعری کو ایک پیشہ، ایک دست کاری، ایک چایک دستی اور ہنر بنا کر چھوڑا۔ اس سے شاعری کا فن بہت بدنام ہوا اور اصلی ماہیت بھی مجھول ہو کر رہ گئی اور اس کے خلاف خود پرلے زمانے میں آوازیں بلند ہوتی رہیں؛ چنانچہ شیر خاں لودھی نے 'مراۃ الخیال' میں اور ابو الفضل نے اپنے 'شذرات' میں (جو 'النشائے ابو الفضل' کے دوسرے اور تیسرے دفتر میں جمع ہیں) شاعری کے اس (فرمائشی) تصور کے خلاف بتمیز سخن احتجاج کیا ہے مگر عام نظریہ مبہم اور مخلوط ہی ہے۔

شاغری میں قصہ کی اہمیت اور ماہیت کیا ہے؟ قدیم و جدید نقادوں نے اس کے کئی جواب دیئے ہیں۔ شاغری کو محض جبلت قرار دینے والے اس کے لئے کسی فکری ارادہ کو ضروری نہیں سمجھتے۔ البتہ جن لوگوں نے شاغری کو دانتش کا حصہ قرار دیا ہے وہ یا تو تخلیقات انسانی کی طرح شعر کے لئے بھی قصہ کو ضروری سمجھتے ہیں یہاں سے نظریۂ شاغری کی بجٹ اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ شعر الہام ہے اور کسی نامعلوم وجہ سے خود بخود دل میں پیدا ہو جاتا ہے اور خود بخود ایک شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ کسی فکری تنظیم کے ذریعے وجود میں نہیں آتا۔ بعض لوگوں نے شاعری کو جنون قرار دیا ہے اور اس طرح اس کو تمام فکری قیود اور قصود و ارادہ کی پابندیوں سے آزاد ثابت کیا ہے ہمارا قدیم تصور شاغری کو اس حد تک شعبہ جنون قرار نہیں دیتا۔ اسی طرح قدیم تصور نے الہام کی تقدیس کے خیال سے شاعری کو الہام سے جداگانہ ایک نوع

قرار دیا ہے ظاہر ہے کہ جنوں اور الہام دونوں حالتوں میں ذہنی ترشحات
فکری قید سے آزاد ہونے کے سبب کسی قصہ کے تابع نہیں ہوتے بلکہ کسی
غیر فکری باطنی تحریک سے دفعتاً نمودار ہو جاتے ہیں۔ مگر شعر کا یہ حال
نہیں، اس میں ترشحات کا ظہور کسی ایسے قصہ کے تابع ہوتا ہے جس کا
تجزیہ کیا جاسکتا ہے اور سمجھنے کی کوشش سے سمجھ میں آ جاتا ہے۔ یہ قصہ
در اصل کسی خارجی یا داخلی جذباتی تحریک کے مترادف ہے جس
کے زیر اثر شاعر کی تخلیقی صلاحیت شعر کہنے کے لئے آمادہ ہوتی
ہے۔ صحیح معنوں میں یہی تحریک قصہ کا مینع ہے جس کے بغیر شاعر کا شعر
کی طرف مائل ہونا ممکن نہیں۔

قدیم غلام قصہ دارادہ پر جو زور دیا ہے دراصل وہ اس بات
کو ظاہر کرتا ہے کہ تخلیق شعری میں وہ قوت فکریہ کی کار فرمائی اور تصرف
کے بڑی شدت سے قائل تھے، بلکہ یہاں تک محسوس ہوتا ہے کہ
ان کے نزدیک جذبات بھی افکار کی ایک غیر مرتب اور خام صورت
ہیں۔ اسی وجہ سے انھوں نے جذبات و افکار میں بہت کم فرق
کیا ہے، نہ شعر کو بطور خاص نظم و دانش سے الگ کوئی چیز قرار
دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے اپنے تصورات کی علمی تشریح
کچھ زیادہ نہیں کی جس سے ان کے خیالات کا یقینی جائزہ لینا مشکل
ہو گیا ہے۔ مگر یہ واضح ہے کہ ان کے یہاں جذبات اور افکار
کے درمیان خطا قائل کیچنے کی کوئی واضح کوشش عمل میں نہیں آئی۔
شعر کے قدیم نقادوں میں علامہ شمس قیس کی شخصیت خاص
معروف و متعارف ہے۔ علامہ کے نزدیک شعر خود دانش ہے

جو بظاہر ایک فکری سرمایہ تھیل ہے مگر انہوں نے اس پر اکتفا نہیں کی۔
 اس پر یہ اضافہ بھی کیا ہے کہ شعرِ مداح اصل لغتِ دانش است و ادراک
 معانی بحسب صاحب و اندیشہ و استدلالِ راست، و از روی
 اصطلاح سخنے است اندیشیدہ مرتب معنوی..... انہوں نے
 دانش کے بعد ان سب صفات و اضافات کے ذریعے سخن یا شعر
 کی فکری تنظیم یا اس کی فکری بنیادوں کی اہمیت زیادہ کرنے کی کوشش
 کی ہے۔ مگر اس سے یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ ان کے نزدیک شاعری میں
 جذبات کی اہمیت نہیں، ان کے نزدیک بھی شعر جذباتی تحریک
 کے بغیر ممکن نہیں۔ اسی کو انہوں نے سخن کی اصطلاح
 سے ظاہر کیا ہے اور یہ تقریباً وہی چیز ہے جس کو درڈزور سمہ
 نے واضح الفاظ میں یوں بیان کیا ہے:

“Poetry is the Spontaneous and
 powerful overflow of feeling. It
 takes its origin from emotion
 remembered in tranquillity”

میں اب قدیم علما اور ان کے تصور سے ہٹ کر اس مسئلے پر عام
 گفتگو کرتا ہوں اور یہ سوال کرتا ہوں کہ شعر میں کسی جذباتی تحریک کے
 ماتحت شاعر کا ارادہ اور قصد تسلیم بھی کر لیا جائے تو یہ بحث پھر بھی باقی
 رہتی ہے کہ کسی شعر یا رسے (یوئم) کے تخلیقی عمل اور اس کے مواد میں
 قصد و ارادہ کی کس حد تک گنجائش ہو سکتی ہے؟ الگزنڈر نے
 کہا ہے:

The poet sings as the bird sings
because he must sing ?

جس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر کے اشعار اس کی جبلتوں کی پیداوار
ہیں۔ وہ شعر کہتے ہیں اسی طرح مجبور اور ”مغزور“ ہے جس طرح
ایک پرندہ گانے پر مجبور اور مجبول (یعنی ازروئے جبلت گاتا)
ہے۔ مگر کیا ہم اس حد تک الگرنڈر کے ہم خیال ہو سکتے ہیں؟ کیا
ہم یہ سچ سچ تسلیم کر سکتے ہیں کہ شاعر اپنے اشعار کی تخلیق و تکمیل میں
اس حد تک مجبور و مغزور ہے کہ بے ساختہ اس کی زبان سے اشعار
بلا قید و شرح ہو جاتے ہیں کہ کسی فکری قصد و ارادہ کو اس میں کوئی
دخل ہی نہیں۔ الگرنڈر کے اس خیال کا تجزیہ تو بعد میں ہوتا رہے گا
پہلے اسی طرح کا ایک اور قول دیکھ لیجئے :

“The poem is wrung from him by
the subject which has excited him.”

جس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر سے اس کا موضوع زبردستی شعر
نکلواتا ہے۔ یہ قول بھی سابق الذکر رائے کے مطابق ہے جس سے
ما سوا اس کے کچھ ثابت نہیں ہوتا کہ کسی تحریک کے بعد ”پورٹم“
شاعر کے دل سے بے ساختہ نکلتی رہتی ہے۔ اس میں اس غل کی
نہ قید ہی نہ گنجائش جس کو شمس قیس نے ”سخن اندیشیدہ“ کے
پرستی، الفاظ میں پغل کیا ہے۔ مگر کیا شعر کے تخلیقی غل کا یہ اندازہ
درست ہے؟ غالباً نہیں! شعر پائے کی تکمیل میں اندیشہ و ترتیب
(یا تنظیم) کی ہر مرحلے پر ضرورت ہوتی ہے۔

اگر ہم ان سب نظریات پر نگاہ ڈالیں جو شاعری کی کیفیت کے سلسلے میں وقتاً فوقتاً مرتب ہوتے رہے ہیں تو ہمیں یہ ایک نظریہ محسوس ہو جائے گا کہ شاعر کے باطن اور اس کے نفس کے مندرجہ بالا انداز سے اس تصور سے پیدا ہوئے ہیں کہ شاعر ایک شعبہ جنون ہے یا شاعری ایک ایسا عطیہ ہے جو بعض مرلیض النفس یا ناقص الخلق انسانوں کی بعض خلقی کمزوریوں کی تلافی و اوقات کے طور پر انسانوں کو عطا ہو جاتا ہے۔ مگر یہ نظریات اب بہت حد تک کمزور ثابت ہو چکے ہیں کیوں کہ اگر شاعر مجذوب ہے تو پھر یہ کیسے ہوتا ہے کہ اس کے افکار اس کے سامعین اور مخاطبین کی سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

شاعری میں قصیدہ کا سوال بڑا پیچیدہ سوال ہے۔ قصیدہ کی ابتدا اگر فور کیا جائے تو جذباتی ہے مگر اس کی دوسری حد فکر و غل سے وابستہ ہے۔ نہ یہ خالص جذباتی فعل ہے نہ خالص فکری غل ہے۔ نہ محض صناعتی مظاہر ہے نہ محض الہام والقا۔ اس میں فوری پن بھی پایا جاتا ہے اور غور و تامل بھی۔ اس میں شعبہ جنون بھی ہے اور کرشمہ فرزانگی بھی۔ یہ بڑا ہی عجیب و پیچیدہ تخلیقی غل ہے اور نفس انسانی کی رنگارنگ قوتوں کے مشترکہ غل سے وجود میں آتا ہے جن میں سے بعض میں بے ساختہ پن کا عنصر غالب ہوتا ہے اور بعض میں شعوری تہذیب و ترتیب۔

شاعری کی غارت نمایاں طور پر دو بڑے ستونوں پر قائم ہے: اول شاعر کے تجربات جن کو تخیل کی مدد سے شاعر ظہور میں لاتا ہے۔

دوم، شاعر کی صناعی اور کاریگری جس میں وہ مشق، تجربے، علمی استعداد اور مطالبے سے کام لیتا ہے۔

شاعر سخن آفریں بھی ہوتا ہے اور سخن سنج بھی۔ ابتدائی تحریک سخن آفرینی کی محرک ہوتی ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنے خیال کو تکمیل تک پہنچانے کے لئے سخن سنجی سے یا فکر و ارادہ سے کام لیتا ہے۔ یہاں تک کہ الفاظ کے انتخاب اور رد و بدل میں اور ترتیب و ترکیب تک میں اس کے قصد کو دخل ہوتا ہے۔ بعض عرب شاعر سال بھر اپنے اشعار کی نوک پک درست کرتے رہتے تھے۔ ان کی ایسی نظمیں حویات کہلاتی ہیں۔

غرض یہ کہ شعر کا منبع الہام بھی ہو تب بھی شعور، قصد و ارادہ اور فکر کا اس کی تکمیل میں بہت بڑا حصہ ہے۔ اور وہ جو ہمارے اسلاف نے شعر کی تعریف کرتے وقت "بالقصد" کی قید لگائی تھی، بے مطلب اور بے مقصد بات نہ تھی۔

تحقیق و تنقید

کچھ غرض سے ہمارے تنقیدی ادب میں کچھ خلط و بحث پور ہے۔ بعض اہل علم کی تحریروں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک تحقیق و تنقید گویا دو ایسے نقطے ہیں جو کسی خط کی دو متضاد سمتوں پر واقع ہوتے ہیں اور آپس میں کبھی مل نہیں سکتے یعنی محقق و نقاد دو متضاد مشاغل کے آدمی سمجھے جانے لگے ہیں۔ محقق وہ ہے جسے تنقید سے کچھ غرض نہ ہو اور نقاد وہ ہے جو تحقیق سے بالکل بے نیاز ہو۔

و تنقید کے درمیان ایک خاص قسم کی مغائرت اور دشمنی قائم کر دی گئی ہے جس سے عجیب و غریب علمی مغالطے پیدا ہو رہے ہیں۔ مگر کیا تحقیق و تنقید میں واقعی اتنی دشمنی ہے؟ کیا محقق واقعی وہ ہے جو تنقید سے واسطہ نہ رکھتا ہو اور نقاد واقعی وہ ہے جو تحقیق سے بالکل غافل ہو جائے؟ کیا ان دونوں کا کوئی ایک بھی مشترک میدان الیا نہیں جہاں یہ دونوں باہم مل بیٹھتے ہوں؟ یہ سوال بڑے ہی اہم ہیں اور ان کے صحیح جواب سے ہی بہت سی نظریاتی غلط فہمیاں رفع ہو سکتی ہیں۔

تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی ”حقیقت“ کا اظہار یا اس

کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں ۔
 ”موجود مواد“ کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا
 ہے۔ تاریخی تحقیق میں کسی امر واقعہ کے وقوع کے ہونے نہ ہونے
 کی چھان بین مد نظر ہوتی ہے لیکن اب عام طور سے تاریخی تحقیق کو غلط
 طور پر تنقید کی ضد سمجھ لیا گیا ہے۔ تنقید کے معنی ہیں کھوٹا کھرا پرکھنا۔
 اصطلاحاً کسی موجود مواد کی خوبی یا برائی، حسن و قبح اور حیا و بد صورتی
 کے متعلق چھان بین اور اس پر فیصلہ دینا نقاد کے مد نظر ہوتا ہے۔ ایک
 خاص حد تک تنقید و تحقیق کے دائرہ ہائے ثل الگ الگ ہیں مگر ایسے
 دائرے بھی ہیں جن میں یہ دونوں ہم قدم اور ہم رکاب ہیں۔ لیکن یہ بحث اتنی
 آسان نہیں کہ اس سے اس قدر جلد پہلہ تھپڑایا جاسکتا ہو۔ سوال یہ پیدا
 ہوتا ہے کہ کیا تنقید کی وہ جستجو جو ”موجود مواد“ کے حسن و قبح کے سلسلے
 میں ہوتی ہے، تحقیق سے کبھی بے نیاز ہو سکتی ہے؟

کوئی ادب پارہ اتنا مطلق اور قائم بالذات نہیں ہو سکتا کہ اس کو
 اس کے مصنف کی ذات و شخصیت سے کاٹا منقطع کر کے دیکھا جاسکتا
 ہو اور نہ ظاہر ہے کہ مصنف کی ذات و شخصیت کے مسائل ان گونا گوں
 واقعات سے وابستہ ہیں جن سے کسی مصنف یا شاعر کی زندگی عبارت
 ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ کسی مصنف یا شاعر کی حیات بھی کوئی ایسی شے
 نہیں جو خلا میں معلق ہو۔ — شاعر بھی تو دوسرے انسانوں کی
 طرح ہی دینائے آب و گل فانی ہیں۔ وہ بھی تو کسی اجتماع، کسی
 معاشرے کا فرد ہوتا ہے؛ وہ بھی تو تہذیبی اور اجتماعی اثرات سے اثر
 پذیر ہوتا ہے؛ اس کو بھی تو کچھ ادبی روایات و رشتے میں ملتی

ہیں۔۔۔۔۔ اس کو بھی تو کسی اجتماع سے مخاطب ہونا ہوتا ہے۔
 ظاہر ہے کہ وہ آدم اول کی طرح سراپا اجلی یا اکیلا تو نہیں
 کہ اس کی گفتگو صرف پہاڑوں اور خاموش وادیوں سے ہوتی ہو اور انسانوں
 کا کوئی گروہ اس کا مخاطب ہی نہ ہو۔ اس کے انسان ہونے ہی سے یہ لازم
 آتا ہے کہ وہ چند متعلقات سے وابستہ ہے جن سے اس کا فن متاثر
 ہوتا ہے۔ پس ایسے حالات میں شاعر اور مصنف اپنے ماحول اور
 گرد و پیش کے مادی عوامل اور متعلقات سے کیوں کر بے نیاز رہ سکتا
 ہے، اور ظاہر ہے کہ یہ سب متعلقات وہ ہیں جن میں ”حسن و قبح“ کا
 سوال کلمہ ”تاریخی واقعیت“ اور امر واقعہ کی ”حقیقت“ زیادہ
 مد نظر ہوتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تشراتی تنقیدی لغو پکاراٹھے گی
 ”محتسب رادروں خانہ چہ کار“، یعنی کسی نقاد کو اس بحث میں پڑنے
 کی کیا ضرورت ہے کہ شاعر اور مصنف کون تھا؟ کہاں پیدا ہوا تھا؟
 کس کا بیٹا تھا؟ اس کے مشاغل کیا کیا تھے؟ اس نے کس کس سے محبت
 کی تھی؟ اس کی عاشقانہ ناکامیوں کے اسباب کیا تھے؟ اور ان ناکامیوں
 کے سبب بقول میر: خ

مجھے رکے رکے جتنوں ہو گیا

ارے صاحب جتنوں ہو گیا تب کیا ہوا؟ مثلاً: خ

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی

اجی اکبر آباد سے چلا تو کیا ہوا اور نہ چلتا تو کیا ہوتا ہمیں

تو غرض ان اشعار سے ہے جو اس نے کہے۔ ان تصانیف سے

امرواقعہ کی چھان بین سے بھی تو یہی غرض ہوتی ہے کہ اس کی مدد سے ادب کی قیمت کے سمجھنے میں مدد مل سکے، لیکن یہاں تو ہر چیز موجود ہے مگر ادب کے جمال کی بات موجود نہیں۔ یہاں تو حسن کی جستجو ہی غائب ہوئی جا رہی ہے لہذا یہ تنقید نہیں محض تاریخ ہے۔

اُردو میں ادب کے اولین نقاد بشیر وہ بزرگ تھے جو ادب کے مورخ تھے۔ مولانا آزاد مورخ پہلے تھے نقاد بعد میں تھے ٹیلی کی شعر العجم تاریخ کی کتاب پہلے ہے تنقید کی کتاب بعد میں ہے۔ حالی مقدمہ شعر و شاعری، میں تو صورتِ ناقص کے روپ میں جلوہ گر ہوئے ہیں مگر حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب، اور حیاتِ جاوید، میں ان کی ناقصانہ حیثیت صنفی ہے، سوانح نگارانہ حیثیت اصولی ہے چنانچہ ان کتابوں میں امرواقعہ کی تحقیق ہی مقصود یا لذات ہے۔

ان وجوہ سے کم و بیش پچاس سال تک تنقید اور تاریخ نگاری تقریباً باہم یک جان رہیں اور امرواقعہ کی تحقیق کا رجحان ہماری تنقید میں اس درجہ غالب رہا کہ اردو کے پہلے نقاد محقق ہی کہلائے۔ پھر اعظم گڑھ کے مہنفین اور پروفیسر شیرانی وغیرہ نے نوادہ بیادشت کے متعلق مورخانہ جستجو کو اس درجہ اپنی توجہ کا مرکز و محور بنا لیا کہ ہمارے ملک میں مورخانہ چھان بین ہی تحقیق کی بہترین اور مکمل ترین صورت قرار پائی۔ ان حالات میں جب جدید تنقید نے جنم لیا تو نقادوں کو یہ محسوس ہوا کہ مروجہ تنقید سے تنقید کا عنصر تقریباً مفقود ہو گیا ہے، اس لئے انہوں نے سہولت کے لئے پہلے اندازہ تنقید کا نام ہی تحقیق رکھ دیا اور یوں ان کے نزدیک تحقیق و تنقید

دو بالکل الگ الگ شعبہ ہائے عمل قرار پائے۔

خیر، یہ تو ہے ایک غلط فہمی یا غلط العام، مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا، دیکھنا تو یہ ہے کہ کیا سچ و تنقید و تحقیق میں اتنا فاصلہ ہے؟ اور کیا ان دونوں شعبوں کے درمیان اتنی کڑی حد فاصل قائم کی جاسکتی ہے؟ — اب تو زمانہ وہ آ گیا ہے جب خود سائنس اور ادب کے درمیان کوئی خط فاصل کھینچا نہیں جاسکتا۔ میٹر نے اپنی کتاب میں کیا مزے دار بات لکھی ہے کہ جدید فزکس خصوصاً آئن سٹائن کے نظریات نے لفظ (یا حرف) "The" کو اپنی کلمہ رو سے بالکل خارج کر دیا ہے اور اس کی جگہ حرف "a" کو علم کی مستقل "حرف صفت" قرار دے دیا ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ جہاں پہلے سائنس کو "Truth" تک پہنچنے کا دعویٰ تھا اب وہ کئی قطعیت کے اس دعوے سے دست بردار ہو رہی ہے اور سائنس کی دریافت شدہ سچائیوں کو محض ایک سچائی (ATruth) ہی قرار دیتی ہے۔ کیوں کہ اس دریافت شدہ Truth کے علاوہ بھی تو Truth کی کئی شکلیں ہو سکتی ہیں؛ یہاں تک کہ ادبی تنقید کی ناقابل بیان ذوقی دریافتوں کو بھی غرسائنسی نہیں کہا جاسکتا؟ پھر سائنس کی یہ زعم خود قطعی سچائیوں کو بھی اتنا قطعی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اب کی نقیض قرار پائیں؛ اور یہ تو اب تسلیم کیا جا چکا ہے کہ تنقید بھی ایک سائنس ہی ہے۔ یہ بھی سائنس کی طرح ایک سچائی کی جو بندہ ویا بندہ ہے اور یہ سچائی حسن کی تلاش اور اس کی نسبتوں اور مقداروں کی تعین سے متعلق ہے اور اس کے کبھی کبھار

عقلی اصول ہیں۔ اس میں تاثر کی جاہلانہ حکومت ہی حکم فرما نہیں جس کے متعلق یہ کہہ دیا جائے کہ میں مجھے تو یوں ہی محسوس ہوا ہے۔ تنقید میں تاثر کا فیصد اگرچہ بہت کچھ ہے مگر سب کچھ نہیں۔ تاثرات کے فیصلوں میں بھی ایک اندرونی عقلی تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ قارئین کے کسی گروہ کو مطمئن کرنے کے لئے عقلی مسلمات کی ضرورت ہوتی ہوگی جن کا علم مصنف، نقاد اور معاشرے کی مشترک جائداد ہوگی اور یہی عقلی مسلمات جب تنقید کی بنیاد قرار پا جاتے ہیں تو تنقید کا ٹل ایک سائنسی عمل بن جاتا ہے اور جوں ہی تنقید ایک سائنس کی حیثیت سے جلوہ گر ہو جاتی ہے، اس میں تحقیق و تجربہ کے انداز خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ تنقید ادب میں موضوعیت (Subjectivity) بڑی ضروری چیز ہے مگر معروفیت (Objectivity) کے بغیر صحیح تنقید ادب ناممکن ہے اور اسی سے تنقید سائنس کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔

ساں بوا وغیرہ نے تو تنقید کو سائنسی حقیقتوں سے اس درجہ وابستہ کر دیا تھا کہ سائنس ہی کا ایک گوشہ بن کر رہ گیا تھا۔ یہ بھی ایک طرح کی انتہا پسندی تھی مگر تنقید کو سائنس سے بالکل الگ سمجھنا بھی تو سخت غلطی ہے۔

بہر حال یہ تو واضح ہے کہ ادبی تنقید کو کسی نہ کسی صورت میں سائنسی طور پر دیکھا جائے اور جہاں یہ سائنسی ہوئی وہاں تحقیق کا قلم آیا۔ مثلاً ان دو معمولی سے سوالوں ہی کو دیکھئے :- ایک یہ کہ کسی فن یا غازی کے ادبی ورثے کی تعیین میں فن کار اور شاعر کی حیات کوئی حصہ لیتی ہے یا نہیں ؟ دوسرا یہ کہ اگر شاعر کا انداز بیان شاعر کی شخصیت ہی کا پر تو ہے تو اس کے انداز بیان کے صحیح۔

میر تقی میر نے غزل کے علاوہ عمدہ مثنوی نگاری بھی کی ہے۔ مرزا رفیع سودا نے غزل کے علاوہ قصائد، مرثیہ، ہجو، بات کلی لکھی ہیں۔ میر درد نے باقی اصناف کی طرف سے تقریباً بے توجہی برتی اور وہ صرف غزل گو ہی تھے۔ مگر وہ درباری نہ تھے۔ پھر فارسی غزل کو لیجئے۔ فارسی غزل گوؤں میں سعدی نے کچھ دربار داری کی مگر سعدی سنگ دربار بھی نہیں ہوئے۔ یہی حال حافظ کا ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ جو شعرا سچے سچے سنگ درباری بنے ان سے ٹوٹا اچھی غزل بن ہی نہیں آئی۔ وہ لوگ قصیدہ نگاری کے مرد میدان تھے اسی میں انھوں نے داد سمجھوری دی۔

ان باتوں کے ہوتے ہوئے غزل کو درباری اثرات کی پیداوار قرار دینا کیسے درست ہو سکتا ہے۔ پھر یہ دیکھئے کہ غزل کا تو مزاج ہی جلو پسند نہیں، وہ تو خلوت دوست صفت ہے اور جن شاعروں نے اس کو جلو توں کا ترجمان بنایا ہے۔ انھوں نے کچھ زبردستی ہی کی ہے اور یہ زبردستی لکھنؤ میں زیادہ ہوئی شعرا نے دہلی نے غزل کی خلوت پسندی اور تنہائی پسندی کا خاص خیال رکھا، اس لئے جو غزل شعرا دہلی کی غزل میں ہے وہ لکھنؤ کی غزل میں نہیں۔ ان وجوہ سے غزل کے متعلق مندرجہ بالا نظریے کی کچھ حقیقت نہیں رہ جاتی۔ یہ محض اس وجہ سے ہوا کہ اس نظریے کے واضع نے تحقیق کرنے کی تکلیف گوارا نہ فرمائی۔

پھر یہ واقعہ بھی ابھی بہت پرانا نہیں ہوا۔ جب ایک فاضل نقاد نے غزل کو بے سوچے سمجھے ایک نیم وحشی صنف ادب قرار دے دیا تھا۔ پھر یہ تو غنیمت ہوا کہ اس خیال کی بہت جلد تردید اور خوب

بڑی نا انصافی سے ہر موقع و محل پر بے موقع و محل استعمال کر لئے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ اور لطف یہ کہ ان نظریات میں تضاد و تناقض بھی پیدا ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ مثلاً کسی دور کے ادبی انحطاط کا ذمہ دار اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کو کھٹھرایا جاتا ہے۔

مگر یہ نہیں کیا جاتا کہ اس دور کی پوری سیاسی اور سماجی تاریخ کا بھی پورا مطالعہ کر لیا جائے۔ اس ادھورے مطالعے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یک لایا سبب کا نتیجہ ایک جگہ اور ہوتا ہے، دوسری جگہ اور؛ مثلاً میرے دور کو تہذیبی انحطاط کا بدترین دور بیان کیا جاتا ہے مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ آخری اس زوال کے زمانے میں تیسرا دور درج جیسے بڑے شاعر کیوں نکل آئے۔ محنت سے بچنے کے لئے میر کے ذکر میں تو میر زمانے کو اچھا کہہ دیا جاتا ہے مگر بعض اوقات ایک ہی مضمون میں ان کے کسی اور معاشرہ کا جب تذکرہ ہوتا ہے تو وہی دور سب سے برا دور بن جاتا ہے۔ یہی حالت خواجہ میر درد، میر حسن، غالب، مومن، حالی اور اقبال کی تنقیدوں میں برابر نظر آتی ہے۔۔۔۔۔ اور میں دیانت داری سے کہتا ہوں کہ اس طریق کار کے سبب اردو نقاد اور تنقید دونوں کے متعلق قارئین کا اعتقاد اٹھتا جاتا ہے۔۔۔۔۔ اس کا باعث بھی یہ ہے کہ تنقید میں تحقیق کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ نقاد صرف ذوقیات کا محکوم بن جاتا ہے اور ہر واقعہ کی تحقیق کو اپنے دائرے سے باہر کی چیز سمجھتا ہے۔

میں نے تنقید و تحقیق کی ہم آہنگی اور ہم رکانی پر زیادہ زور اس لئے دیا ہے کہ ہماری تنقید کو تحقیق کی کمی کی وجہ سے برائے نقصان

علم بھی ادبی جائزوں کے سلسلے میں مفید بلکہ ضروری ہے، یہاں تک کہ دوسری زبانوں کے معاصر ادبوں کی تاریخ سے واقفیت بھی بعض اوقات ناگزیر ہو جاتی ہے۔ مگر تنقید و تحقیق کو دو الگ چیزیں قرار دینے والے اس کی اہمیت نہیں سمجھتے۔

ماحصل یہ کہ تنقید میں بھی تحقیق کے کئی پہلو نکلنے ہیں اور تنقید کے لئے بھی تحقیق ایک لازمی سامان ہے۔ سال بوا فن کے ساتھ فن کار کو بھی سمجھنے کی دعوت دینا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز فن کے ساتھ قاری کے ذہن اور ماحول کو سمجھنے کی تاکید کرتا ہے۔ رابرٹسن تو اس سے بھی آگے بڑھ کر خود ناقد کو بھی اس میں لے آتا ہے اور اس کی لفیلٹ شناسی کو ضروری قرار دیتا ہے۔ طاہر ساری اجتماعی تہذیب کے مطالعے کو اہمیت دیتا ہے اور ہر میٹریک کے نزدیک تہذیب کے کی مجموعی فکری روح کی شناخت بھی ضروریات تنقید میں شامل ہے۔ غرض کوئی سچی تنقید تحقیق سے آنکھ نہیں چرا سکتی اور صرف تاریخ ہی نہیں، حیات انسانی کی پوری تاریخ اس کی لپیٹ میں آتی ہے۔ یہیں پہنچ کر تحقیق و تنقید ہم معنی سے الفاظ بن جاتے ہیں، کم از کم دونوں کی باہمی بے تعلقی کا دعویٰ غلط ہی ثابت ہوتا ہے۔

”آپ کیوں شعر کہنا چاہتے ہیں؟ اگر تو جوان

اس کا یہ جواب دے کہ میرے پاس کہنے کے لئے

اہم چیزیں ہیں، اور میں انہیں کہنا چاہتا ہوں تو

وہ شاغر نہیں ہے، نیکن اگر وہ یہ جواب دے کہ

میں لفظوں کے ارد گرد رہ کر رہ سنا چاہتا ہوں کہ

وہ کیا کہہ رہے ہیں تو کہا جاسکتا ہے کہ شاید
وہ شاعر بن جائے

_____ اُڈن

_____ اور الفاظ بھی تو اپنی ایک تاریخ رکھتے
ہیں۔ سماجی اور تہذیبی _____ پھر کیا کوئی نقاد ان کی تحقیق سے
بے نیاز ہو سکتا ہے ؟

تنقید اور نفسیات

کسی ادب پارے کی قدر و قیمت کی تعیین کے لئے اس کی نوعیت کا بیان بڑی اہم بات ہے۔ نوعیت کا یہ سوال براہ راست نفسیات تک جا پہنچتا ہے۔ یعنی ان مخفی نفسی و ذہنی کیفیات تک جن کی تحریک سے یا جن کے ماحول میں کوئی ادبی تخلیق انگڑائی لیتی ہے۔ کہنے کو تو تنقید کا نفسیاتی دبستان الگ بھی موجود ہے جس سے یہ شعبیہ ہو سکتا ہے کہ شاید کوئی ایسی تنقید بھی موجود ہے جس میں نفسیاتی غنہ سرے سے موجود ہی نہ ہو، مگر الگ نفسیاتی دبستان کی موجودگی سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ عرف عام میں جو تنقیدیں غیر نفسیاتی کہلاتی ہیں ان سے نفسیات یکسر خارج ہے:

قری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

مثلاً یہ دیکھئے کہ اسطوائرا فلاطون دونوں کا ادب و تنقید میں فرق نظر اپنا اپنا ہے۔ اسطوائرا نفسیاتی عوامل پر زور دیتا ہے جن کے تحت کوئی ادیب طریجی یا المیہ لکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے مگر فلاطون ادیب کی نفسی کیفیت کے تذکرے سے ہٹ کر ادبی شاہکاروں کی مخفی نفسی لہروں کا جائزہ لینا ضروری خیال کرتا ہے!

بھی تھا، مگر ورڈز ورتھ کو یہ فضیلت عزیز حاصل ہے کہ اس نے تخلیقی عمل کے محرکات کی دیانت دارانہ جستجو کی اور ہمیں بہت سے قیمتی اصول بتا گیا۔ اس نے اپنے "Lyric Ballads" کے ۱۸۰۰ء کے ایلے ایشن کے دیباچے میں شاعری اور شاعر کے باہمی روابط سے متعلق نتیجہ خیز بحث چھیڑی ہے۔ اور شاعر کے متعلق کہا ہے کہ "وہ ایک انسان ہے جو انسان سے خطاب کرتا ہے۔۔۔۔۔ مگر نفس انسانی کے متعلق اس کا علم اور انسانوں سے بدرجہ ہاں زیادہ ہوتا ہے"۔۔۔۔۔ اب شاعری کے سلسلے میں نفس انسانی کی اس بحث سے تنقیدی مطالعے کے نفسیاتی عناصر کی جستجو پیدا ہوئی اور وہاں ختم ہوتی جہاں اب رجحان ڈرنے سے پہنچا دیا ہے۔۔۔۔۔ اور پھر ورڈز ورتھ کا یہ خیال کہ شاعری کے لئے فطری زبان کی ضرورت ہوتی ہے، یہ چیز بھی تو بالآخر نفسی محرکات کے سرچشموں سے جا ملتی ہے۔۔۔۔۔ زبان بھی تو ذہن انسانی کی ترجمان ہے! اسی لئے یونانیوں نے اور بعد میں عربوں نے ذہن کا نام ہی نفس ناطقہ رکھ دیا تھا۔

اب وہ نفسی کیفیات جن کے زیر اثر ادب و فن کی کوئی تخلیق نمود حاصل کرتی ہے، مختلف ہوتی ہیں اور ان کے متعلق نفسیات کے مختلف دہتالوں کے بیانات مختلف ہیں۔ فریڈ کے مدرسہ تحقیق کے خیالات فن اور اعصابی و نفسی کیفیت کے باہمی رشتے کے بارے میں خاص ہیں اور منگیوں کے اس پر۔ مگر دونوں گروہ شاعری اور فن کی نفسیات کے متعلق بڑی حد تک شریک راستوں پر چلتے ہیں۔ اس کے زیر اثر عام طور سے یہ خیال مقبول ہو گیا ہے کہ فن کار اعصاب زدہ، نفسی طور پر

مرض اور سوچھرو جھکے لحاظ سے غیر متوازن شخص ہوتا ہے اور فن اسی مرض کی علامت ہے۔

شاعری کے بلے میں آج ہی نہیں قدیم زمانے سے یہ خیال چلا آتا ہے کہ یہ جنون کی ایک قسم ہے اور مرض ہے۔ اگرچہ شاعری کو ”جڑے است از پیغمبری“ کہنے والے بھی بے شمار ہو گزرے ہیں۔ خیر، یہ تو پرانی بات ہے: جدید زمانے میں شاعری اور فن کی نفسی توجیہ زیادہ باضابطہ انداز میں کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں دو مضمونوں کا خاص حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ ایک تو ایڈمنڈ ولسن کے مضمون ”

The Wound and the Bow کا۔ اس میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ سو فوکلیئر کی تمثیل فلقلیطس دراصل ایک فن کار کی تمثیل ہے۔ یہ کردار ایک جزیرے میں جلا وطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے وہ ایک بد بودار ناسور میں مبتلا ہوتا ہے اس لئے ایک جزیرے میں اچھوتوں کی طرح دن گزارتا ہے۔ اس اثنا میں یونانیوں کو طراجنہ کی لڑائی پیش آ جاتی ہے اور انھیں فلقلیطس کی جادو والی تلوار کی ضرورت آپڑتی ہے؛ چنانچہ اس کی خاطر وہ اسے ڈھونڈھ نکالتے ہیں اور اس کی تلوار سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔

اس تمثیل سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ فن ایک مرض ہے مگر دوسری طرف درد کی دوا بھی ہے۔

اے ستار درد دریا زار جاں انداختہ

گو ہر سود در حبیب زیاں انداختہ

اس موضوع پر دوسرا مضمون ایونل ٹرنلنگ کا ہے A Hand

Neurosis اس میں شاعروں اور فن کاروں کے فن اور نفسیات کے رشتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر رنگ نے تو یہ سلسلہ بہت دور تک پہنچا دیا ہے اور لکھا ہے کہ صرف شاعر اور ادیب ہی نہیں بلکہ دوسرے صنائع اور فنون والوں کی فنی کامیابی و ناکامیابی ذہانت و خباوت اور ان کے خاص کم و کیف اسی عصابت کا نتیجہ ہوتے ہیں ؛ یا ہر کمال اند کے آشفٹگی خوش است ہر چند عقل کل شدہ بے جنوں مباحث

گویا یہ مرض، یا یہ اعصابیت ہی در پردہ جو ہر کمال یا متاع ہنر کی ذمہ دار ہے۔ سعدی نے اہل طریقت کے متعلق لکھا تھا : بظاہر پرانگندہ و بیاطن جمع، ان نفسی عوامل کے ضمن میں اسی کو الٹ کر یوں کہا جاسکتا ہے : بظاہر جمع و بیاطن پرانگندہ۔ اگرچہ میر نے اپنی حالت یوں بیان کی ہے :

اندازہ سستے ہے پیدا سب کچھ خیر ہے اس کو
گو میریے سر و پا فلا ہر ہے بے خیر سا

تو حالت جب یہ ہوئی کہ تخلیقی آرٹ ہی نہیں بلکہ ہر وہ شے جو نظر و فہم کے تحت آتا ہے، ایک طرح کا درد، ایک طرح کا غارتہ ہے (درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا) تو اس میں کیا شبہ رہ جاتا ہے کہ تنقید کو اپنے جاسوس کے، تجزیے اور تحقیق میں نفسی محرکات یا پس منظر کا لحاظ رکھنے سے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ دیب جنون اور فن کار شہ مستحق تہنیر ہے ؛ بدیہ ہے تو ناقہ کی کیا مجال ہے کہ اپنے آپ کو ناقہ کہے اور نفسیاتی اسباب کی سراغ رسانی نہ کرے۔ گویا یہ سلسلہ جنوں جس طرح شاعر

وفن کار کے معاملے میں دامنِ اید سے وابستہ ہے، اسی طرح خود ناقد کے دامن سے بھی وابستہ ہے۔ بقول میر:۔۔

جب سے ناموس جنوں گردن بندھا ہے تیرے تیر
جیب جاں والیستہ زنجیر تا داماں ہوا

تنقید میں لفظیات کے استعمال کا ایک اہم پہلو مصنفوں اور فن کاروں کے لفظیاتی تجربے سے متعلق ہے اور اس سلسلے میں کئی سوال سامنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر فانی کو سمجھے، اس کے کلام کے مطالعے میں کئی سوال ابھریں گے۔ مثلاً یہ سوال کہ فانی کی شاعری سے فانی کی لفظیات کا جائزہ کس طرح لیا جائے؟ یا یہ سوال کہ فانی نے زندگی کو چھوڑ کر موت کو کیوں اپنا محبوب مقصد قرار دے لیا تھا؟ ان کی شاعری سے اس امر کا سراغ کہ بچپن یا لڑکپن میں آرزوؤں اور امیدوں کی شکست کی کیا کیا صورتیں پیدا ہوئیں؟ وغیرہ وغیرہ۔ مگر یہ فانی پر ہی موقوف نہیں، دوسرے شاعروں کے متعلق بھی یہ طریق بحث قابلِ عمل ہے۔ خود میر تقی کی شاعری سے ان کے اپنے نفسی کوالفٹ کا سراغ لگایا جاسکتا ہے اور ان کی نامزدیوں کے واقعات کے تاریخی بیانات سے مناسب مواد حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح غالب و اقبال۔ رحمانی چغتائی اور فیض بھی کو اس تجربے کا نکتہ شوق بنایا جاسکتا ہے۔

تنقید میں اس قسم کے لفظیاتی تجربے سے ضروری نہیں کہ ہمیشہ صحیح نتائج ہی برآمد ہوں مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ اکثر یہ لفظیاتی طریقہ فن اور فن کاروں کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے، شاعری سے شاعر تک اور شاعر سے اس کی شاعری تک لفظیاتی تنقید دونوں طرف پہنچی ہے اور خوب چاہی ہو کسی

خاص مصنف کے محبوب الفاظ، اس کے مخصوص استعارے، اس کے پسندیدہ تکیہ ہائے کلام جن کو وہ بار بار دہراتا ہے۔ اس کے باطنی کوالف کا عکس ہوں گے۔ انہی الفاظ و استعارات کو اس کے نفس کی کلیدوں کا درجہ حاصل ہوتا ہے اور انہی سے مصنف کی باطنی دنیا کے ہزاروں راز معلوم کئے جاسکتے ہیں۔ الفاظ اسی طرح ہیں جس طرح انسان کے چہرے پر آنکھیں ہوتی ہیں کہ خاموش ہیں مگر اندرونی جذبات کے سارے نہیں تو اکثر راز ان سے فاش ہو کر رہتے ہیں۔

چشم خواباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرکہ تو کہوے کہ دود شعلہ آواز ہے

اور چشم خواباں پر ہی کیا موقوف ہے۔ ہر آنکھ باطنی دنیا کے غریب کام دیتی ہے اور اس کے اندر سے وہ سب مناظر آشکارا ہو کر رہتے ہیں جو یوں سامنے نہیں آتے۔ شبلی کے تکیہ ہائے کلام اور محبوب الفاظ (غور کرو، عجیب راز ہے، نکتہ وغیرہ) اور اس کے استعاروں کا مخصوص رنگ (اچانک پن، طاری، بیجانی کیفیت وغیرہ) اور اس نوع کے لاتعداد خارجی خصائص شبلی کی نفسی حالتوں کا راز آشکارا کرتے ہیں۔ پھر ان کو اکرام کے ”غالب نامہ“ کے ساتھ ملا کر پڑھئے تو نفسیاتی مطالعے کی اہمیت خود بخود واضح ہو جاتی ہے۔ البتہ یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ اس معاملے میں احتیاط لازمی ہے۔ نفسیاتی طرز جستجو ایک آزمائشی اور تجرباتی چیز ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ محقق کی کوشش ہی بے اصول اور خام ہو اور اس کے

سبب سے اس کے نتیجے بھی غلط ہوں۔۔۔۔۔ بعض لوگ اس
 نفسیاتی تجربے کو خواہ مخواہ مضحکہ خیز بنا دیتے ہیں۔۔۔۔۔ اقبال
 کے تصور شاہین کو ان کے لڑکپن کے شوق پھنگ یا بازی سے جا ملاتا اچھا
 خاصا لطیفہ ہے۔۔۔۔۔ اقبال کے یہاں شاہین کے تصور کے
 کے مآخذ ہمیں اچھی طرح معلوم ہیں، ان کو لاشعور میں جاڑھوں نہ ہٹانا نفسیات
 کو کچھ زیادہ ہی گھنٹنے کے برابر ہے۔۔۔۔۔ یہ شاہین کا اصل تصور
 صوفی شاعروں کے یہاں خصوصاً حافظ کے یہاں موجود ہے۔ اقبال
 نے اس کی شکل بدل دی ہے۔

خلاصہ یہ کہ تنقید کے لئے نفسیاتی تجربے کی اہمیت تسلیم شدہ

ہے۔ کلام سے سوانح عمری تک اور سوانح عمری سے کلام تک

دونوں راستے اس کے ذریعے ملنے جاسکتے ہیں۔

تحقیق حال مازنگہ می توں نمود

ما شرح حال خویش بہ سیم نوشتہ ایم

انگریزی میں ایڈیٹر ڈوسن نے اس تنقیدی طریقے کے کامیاب

تجربے کئے ہیں۔ خصوصیت سے ڈکنز کے ابتدائی حالات زندگی کے

اثرات کو اس کے قصوں کے ساتھ بلا اس کے اہم کرداروں کے ساتھ

اچھی طرح منطبق کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ لڑکپن کے واقعات نے

ڈکنز کی شخصیت اور آرٹ دونوں کو ڈھالنے میں کتنا حصہ لیا۔

تفصیل سے صنف کے کردار کا اندازہ لگانا قدرے مشکل تجربہ

ہے۔ اس سے بعض اوقات خطرناک حد تک غلط نتائج نکلتے ہیں

ہیملٹ سے خود شکیسپیر کا کردار وضع کرنا کتنا مغالطہ انگیز ہوگا۔

البتہ یہ صحیح ہے کہ بعض لکھنے والے "گفتہ آید در حدیث دیگران" پر
 عمل کیا کرتے ہیں۔ لیکن خطوط کی سرگزشتیں ایک خاص حد تک قاضی
 عبد الغفار کی اپنی زندگی کے نقوش ہیں۔ مگر یہ اصول
 ہر جگہ صادق نہیں آتا۔ مثلاً شاعری کی ہر صنف میں اور ہر
 شاعر کی شاعری میں خیالات و افکار تو اپنے ہی ہوں گے مگر شخصی کردار
 کے سیم پر وہ قبا ضروری نہیں کہ حیثیت ہی بیٹھے جو کلام سے تیار ہوتی
 ہے عرب شاعر نے جب یہ کہا تھا:۔

وما الدھر الا من رواة قصائی

انما قلت شعراً فی صبح الدھر منشأ

گو تو یہاں کہتا ہے کہ درکار کو وسیع ترین انسانی اور کائناتی
 کردار میں ڈھال کر ذاتی تشخص کی حدود کو بالکل مٹا دیا تھا۔
 ایسی شاعری سے ذاتی کردار کا قماش تیار کرتا کوئی آسان کام نہیں۔
 پھر اس کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ ظہوری فارسی کے تجمل پسند دہلی
 شاعری کا ایک اہم رکن ہے۔ غالب بھی اس کے تجمل اور شان سے
 مرعوب تھے:۔

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب

اپنے دعوے پر یہ تجت ہے کہ مشہور نہیں

اور اگرچہ سب جذبات کے اعتبار سے کجا غالب کجا ظہوری مگر
 پھر بھی غالب کی کجی پسندی ظہوری کو خراج تحسین پیش کرنے پر مجبور
 ہوتی۔ غرض ظہوری بڑا شاعر تھا اور اس کی برائی علی العموم تسلیم
 ہوتی مگر اس کے خطوط کی گواہی دینے میں بڑی ہی کچا ہٹ محسوس ہوتی

ہے چنانچہ اس نے جب یہ کہا:

در محبت آنچه می گویم اول می کنیم

پارہ پیش است از گفتار ما کردار ما

تو یقین سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ سچ بچ اس کا کردار اس کی گفتار

یا شاگردانہ دعوے کے مطابق ہے۔ یا اس کی یہ بات کہ:

در محبت آنچه می گویم اول می کنیم

واقعہ میں اعتماد کے لائق ہے یا نہیں، اس کی قسم کوئی کھاسکتا

ہے۔

اس سے یہ ظاہر ہوا کہ کلام سے یا شاگردانہ دعوؤں کی بنا پر۔

سوانح یا اس سے بھی زیادہ کسی ادیب کے نفس تک پہنچنے کا طریقہ

مفید ہونے کو مفید ہی ہوتا ہے مگر ضروری نہیں کہ ہمیشہ صحیح ہو۔

حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس باب میں ہر مزاج مختلف فضائل

رکھتا ہے۔ بعض لوگ اپنی شاعری اور فن پر اپنی خلوت کے دروازے

بند کئے رکھتے ہیں اور ان کے برعکس بعض جو کچھ کہتے ہیں اپنی قبا خلوت

کے اصرار بیان کر رہے ہوتے ہیں یہ ہر فطرت کے اپنے اپنے احوال اور

ہر مزاج کے اپنے اپنے رنگ ہوتے ہیں، خصوصاً اہل فن کی طبع و مزاج

کی و التجبیوں کی شرح تو اظہار و بیان کے کسی سلسلے میں سما ہی نہیں سکتی۔

ہر ایک کا مزاج اپنا اپنا اور ہر ایک کی فطرت اپنی اپنی ——— رنگ

رنگیوں کے یہ تضاد ظلم و نیرنگ کے عجائبات تک جا پہنچتے ہیں؛

خندہ و گریہ عشاق نہ جائے دگر است

می سرایم بہ شب و وقت تھری مویم

ان میں وہ بھی ہیں جو سب کچھ کہیں گے مگر اپنے متعلق خاموش رہیں گے اور وہ بھی جو اپنے سوا کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھیں گے۔ سیر ہی کو لیجئے، ان کا رختہ اپنے ہی سخن کا پردہ اور ان کا فن اپنے ہی فن کا جلوہ ہے۔ کہتے ہیں دوستوفسکی کے سب ناول اس کی اپنی ہی سرگزشت ہیں اور طالسٹائیے کا "War and Peace" تو مسلم طور پر اس کی اپنی ہی زندگی کا ایک باب ہے، مگر سب شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ غر بھر وہ اپنی ہی تصویریں بنایا کئے۔ یہ عکس و شخص اس آئنے میں جلوہ فرما ہو گئے

ہم نے دیکھا ان کے تئیں ہم اس میں پیدا ہو گئے (درد)

یہ بات ہمیشہ صادر نہیں ہوتی۔ ان باتوں سے اتنا

ہی ظاہر ہوتا ہے کہ ادیب پاروں سے کسی مصنف کی اپنی نفسیات پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ اور نفسیاتی تنقید کی پہچان یہ ہوگی کہ کوئی نقاد انسانی نفسیات سے کسی حد تک یا خیر تھا، کیوں کہ بالآخر ادب کی ہم بنیاد ڈرائڈن کے قول کے مطابق انسان شناسی ہی تو ہے:

"The function of literature is to provide a just and lively image of human nature".

وما للہم الا من رواة قصائی

اذا قلت شرأ فاصبح اللہ من شدا

غیر شخصی ادب ——— ناول کہانی، ڈراما وغیرہ کے متعلق

تو یہ واضح ہے کہ ان میں ادیب کی نفسیات کا سراغ لگانا قابلِ عیب

یا رب طلب وصل ہو یا ہو طرب وصل

جس دن کہ یہ دونوں نہ ہوں وہ دن نہ دکھانا

غالب کا یہ خیال کہ ”رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے“

ان دونوں صورتوں میں شعور و لا شعور کے درمیان ایک تطابق

پایا جاتا ہے جو خود ایک نفسی کیفیت کا خاکہ ہے، مگر سراج

اور نگ آبادی کے یہاں نمود، حقیقت سے تکرار ہی ہے۔ سراج

کے مقابلے میں میراثر کی مشنوی ”خواب و خیال“ اور نواب مرزا شوقی

کی مشنویوں کا راستہ بالکل صاف ہے۔ ان میں نمود و حقیقت کا

تضاد نہیں۔ ہاں یہ صیح ہے کہ ”خواب و خیال“ میں بالآخر وہی

نمائش (آنچہ می خانی ہستی، کی خدا) سامنے آتی ہے۔ مگر انہوں

نے عاشق کی نفسیات کے پردے اچھی طرح ہٹائے ہیں اور انہیں

کے نفسیاتی مسئلے کو خوب سے پیش کیا ہے۔ میراثر اردو فارسی شاعر

میں غالباً منفرد شاعر ہیں جن کے ہاں عاشق کے نفسیاتی تضاد کو

نمایاں کیا گیا ہے یعنی یہ کہ ہر جنوں کہنے کو تو کسی لیلیٰ کے حسن کا شیدا

ہوتا ہو گا مگر دراصل اپنے آپ ہی کو لیلیٰ تصور کرتا ہے۔

میراثر کو شکایت یہ ہے کہ ہر عاشق اپنے معشوق سے گلہ مند رہتا

ہے کہ وہ اسے جوانی طور پر چاہتا کیوں نہیں۔ مگر یہ

نہیں سوچتا کہ شاید معشوق کو اس کی طرف طبعی رغبت ہی نہ ہو؛

بد صورتی کے سبب یا بد وضعی کے باعث یا طبعی ذوق کے

مطابق نہ ہونے کی وجہ سے۔ بعض بد صورت لوگ عمر بھر حسین

معشوقوں کے درپے رہتے ہیں۔ شاید اس زعم میں

کہ ہم لیلیٰ ہیں اور طرف ثانی کو مجنوں ہونا ہی چاہیے۔ غالب
نے تو حقیقت کو تسلیم کر لیا تھا۔

غافل ان مر طلعتوں کے واسطے

چاہے والا بھی اچھا چاہے

مگر غلام عاشق اس غلط فہمی میں مبتلا رہتے ہیں کہ ہم صرف محبت
کے جانے کے لئے پیدا کئے گئے ہیں۔ غرض وہ دنیا کو
پیشم نگر دیکھتے ہیں۔ میرا ترسنے یہ بہت اچھا نکتہ اٹھایا
ہے۔ اس کے علاوہ عشق اور جنس کی وحدت کو تسلیم کرتے ہوئے
موجودہ جنسیاتی مشرب کی بڑی حد تک پیش روی کی ہے۔ اس مشنوی
سے خود مستعد کے جنسی اور نفسی مذاق کا حال بھی معلوم ہو جاتا ہے،
خواہ ظاہر میں پردہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔

تو نظر یاز نہ ورنہ تغافل نگہ است

تو سخن غنم نہ ورنہ خموشی سخن است

اس آئینہ کی مشنویاں تو ان کے نفسی اور شخصی رجحانات
و مسہدات کی تفصیلی حد تک عکاسی کرتی ہیں۔ شخصی سوانحی جزئیات
نکارہ کی ان کی خواص عادت ہے اور گہرے نفسیاتی عبارات خود بخود
پیش کران کی مشاعری میں اپنی تہیں جاتے جاتے ہیں۔ ایک غزل میں
اپنے اس رجحان کی طرف اشارہ بھی کیا ہے:۔

س پہ دے میں غم دل کہتے ہیں میرا پنا

کیا شعر و شاعر کیسے یار و شعار عاشق؟

اس رجحان کے باعث ان کی مشنویاں سوانحی اور نفسیاتی

مواد سے مالا مال ہیں، باقی شاعروں کی مشنریاں نسبتاً بنجر ہیں یہی حال دوسری اصناف کا بھی ہے (کم و بیش) اگرچہ تنقید کے نفسیاتی طریقوں کا استعمال ہر جگہ کچھ نہ کچھ مفید ہی رہتا ہے! اس مضمون میں جدید ادب کے متعلق تفصیل میں جانا اس لئے ضرورت ہے کہ نیا شاعر شعور و لا شعور میں رابطہ اتصال پیدا کرنے کا مدٹی بھی ہے اور اس پر عامل بھی، اس لئے اس کے کلام کا نفسیاتی تجزیہ بالکل قدرتی طریق کار ہوگا، خصوصاً مقصدی شاعری میں (ترقی پسند ادیبوں کی شاعری میں) شعور و لا شعور کے تضاد و تجب و تکلف دیتے ہیں۔۔۔۔۔ اور میں جب کبھی اپنے دوست اور محبوب شاعر فیض کے اس مہرے کو پڑھتا ہوں :

تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

تو مجھے اپنے اس دوست کی معصوم آوازے خود فراموشی بڑا مزہ دے جاتی ہے۔ دراصل یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ روزگار کے غم کب دل فریب ہوتے؟ وہ تو دل گزار اور چال کسل ہی ہوتے ہیں، البتہ محبت کے غم ہر حال میں، دل فریب و دلکش ہوتے ہیں اور سدا ایسے ہی رہیں گے۔۔۔۔۔ یہ تو ایک دلکش فریب نفس ہے جو انسان کبھی کبھی اپنے عقائد کو دے جاتا ہے۔ یہ حقیقت سے چشم پوشی ہے میر تو اس مجازی طرز تشبیہ سے بھی ناخوش تھے جو قدما نے محض تغن کے لئے اختیار کر رکھی تھی۔ لب معشوق کو یا قوت سے یا گل برز سے تشبیہ دینے کا کچھ ایسا رواج ہمارے سمی لب کو لعل یا گل برگ کہنے لگے۔۔۔۔۔ مگر میر کو یہ شیریں اور خوش رنگ تھوٹ پسند نہ آیا؛

ہر چند ہر سبیل تفتن ہی کیوں نہ ہو
اور یہ غم روزگار کو غم عشق سے دلفریب تر کہنے والی
اداکو صرف ایک پیرایہ اداسی ورنہ شاعر کا لا شعور بلکہ شعور کی قدر سے
آزاد حالت اس کی تائید کہاں کر سکتی ہے ؟
غرض نئے ادیبوں کی شاعری کا مطالعہ نفسیات کے گھوجی کے لئے
توقعات سے سیریز سیران تحقیق ہے ۔

آخر میں یہ انتباہ بھی شاید بے محل نہ ہو گا کہ تنقید میں محض
نفسیاتی طریق کار ہی کو مستند ترین اور واحد طریق کار سمجھ لینا غلطی ہے
_____ تنقید ایک مرکب اور پیچیدہ تجزیاتی اور تحقیقی عمل ہے
_____ اس کے راستے متعدد ہیں اور جتنے ہیں سب اپنی اپنی جگہ
درست ہیں ، اسی لئے ایک اچھا ناقد سبھی شاہراہوں پر نظر رکھتا ہے
کیوں کہ بس سے معلوم ہے کہ کسی ایک شاہ راہ پر چلنے سے بعض اوقات
منزل دور سے دور تر ہو جاتی ہے ۔ وہ جانتا ہے کہ انسانی ذہانت
طبیعت کی نیرنگیوں کی نہ کوئی حد ہے نہ حساب ، لہذا چشم تنقید کو
مے خانہ نیرنگ ہونا چاہئے اور اس آنکھ کو جمال معنی کی تلاش میں
ہر سو ٹکراں رہنا چاہئے : ۔

ذرہ ذرہ سا غمے خانہ نیرنگ ہے

گردش مجنوں بہ چشمک ہائے لیلی آشنا

تنقید میں جس طرح نفسیات کا طریق جستجو نتیجہ خیز ہے ، اسی
طرح غمرانی اجتماعی طریق تحقیق بھی مفید ہے ۔ اسی طرح تنقید
کے سائنسی طریقے ۔ اور تنقید کے جالیاتی انداز ۔

ایک ناقد سبھی پر نظر رکھے تو کام چلتا ہے ورنہ لغزش کا ہر ہمس
 خطرہ ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسروں جدا جدا
 ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
 یعنی بہ حسب گردش ہیما زلفات
 خارن ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے

رومانیت کیا ہے؟

_____ اور جب ہم اپنی لغات الفنون کی ترتیب کے دوران، رومانیت کی اصطلاح پر پہنچے تو اپنی بے چارگی کا گہرا احساس ہوا معلوم ہوا کہ یہ لفظ جتنا دل خوش کن ہے تشریح کے لحاظ سے اتنا سہل نہیں۔ لغات اور فرہنگ اصطلاحات کے سائیکلو پیڈیا اور تنقید کی کتابیں _____ ایک ایک اور سبب کی سبب الگ الگ کہانی بنا رہی ہیں۔ _____ اردو لغات الفنون کے مرتبین کو یہ بھی احساس تھا کہ رومانیت کا ایک بے انت خاص ترچہ مشرقی ادب سے متعلق ہے تاہم رومانیت کا لفظ ایک خاص مزاج اور خاص طرز احساس کی بھی تو نمائندگی کرتا ہے۔ ہذا یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ ہمارے اپنے ادبوں میں یہ نمائندگی کون کون فظوں نے کیا یہ جاننا ہمارے لئے اس وجہ سے بھی ضروری تھا کہ ہماری لغات الفنون زبان اردو میں لکھی جا رہی تھی۔ _____ اور پھر اسے اس زبان کی تعمیر میں فارسی وغیرہ نے بھی حصہ لیا ہے۔ پس لازم یہ ہوا کہ اردو فارسی شاعری میں رومانیت کی پانیا شکلیں اختیار کرتی رہی۔

اگر فیصلہ گوشت پر چھوڑ دیا جائے تو اس کی رائے میں رومانیت ایک مرض ہے۔ اس کے نزدیک تخلیقی عمل یا مزاج کی یہ کوئی صحت

مند صورت نہیں۔ گوٹے بنے صاف صاف کہہ دیا کہ رومانی مسلک
 مر فیضانہ مسلک ہے اور یہ بھی کراچھا ادب پارہ ہمیشہ وہ ہو گا جو
 یہ سیکیت کے اصولوں کی پیروی کرے گا، لیکن نابغہ ہستیوں کی
 یہ ایک کوئی ہی ازل سے چلی آتی ہے کہ وہ خود نقاد کے بیمار ہوتے ہیں۔
 گوٹے نے کم سے کم دو کتابیں ایسی لکھی ہیں جن میں شدید رومانیت
 موجود ہے اور ان کا شمار عظیم کتابوں میں ہوتا ہے؛ "اول" اور "کھر
 کے غم"، دوم "فاؤسٹ"، گویا یہ شاہکار یا تورومانی ادب سے
 خارج ہوئے یا ان کو بڑی کتابوں میں شمار نہ ہونا چاہئے؟
 لیکن ایسا نہیں یہ دونوں مسلم طور پر بڑی کتابیں ہیں بہر حال
 رومانیت کے صحیح مفہوم نیز اس کے کیفیت و کم کی تعیین اور شناخت میں
 اتنی دشواریاں ہیں کہ بڑے بڑے نابغہ نقاد بھی لڑکھڑا جاتے ہیں اور آج ہم رومانیت
 کے متعلق اگر کوئی معین بات کہنا چاہیں تو یہی کہہ سکتے ہیں کہ رومانیت کے معنی رومانیت ہیں۔
 البتہ دور دور کی حد قائم کی جاسکتی ہے اور اس مضمون کی
 حد بھی یہی ہے۔

رومانیت کا ایک ڈھیلا سا مطلب یہ ہے کہ یہ ایک ایسے
 اسلوب اظہار یا انداز احساس کا اظہار کرتی ہے جس میں فکر کے
 انقلاب میں تخیل کی گرفت مضبوط ہو۔ رسم و روایت کی تقلید سے آزادی
 خیالات کو سید ب کی طرح جدھر ان کا رخ ہو آزادی سے بہنے دی
 جائے۔ یوں ہر انسان کے مزاج میں کچھ نہ کچھ رومانیت ضرور
 ہوتی ہے۔ ہر انسان اپنے لئے ایک خیالی دنیا بناتا ہے اور اندر
 ہی اندر اس کی تخیل کا آرزو مند رہتا ہے۔ اس کے پورا نہ ہونے

تھے جو انسانی تاریخ کا قابل فخر حصہ ہیں۔

روسواس لئے فطرت کا عاشق تھا کہ اسے اس کے اندر وہ
تصویریں نظر آتی تھیں جن کے چہرے ابن آدم کے غلط کار ہاتھوں سے
سُخ نہیں ہوئے تھے اور جن کو انسان کی انگلیوں نے تہذیب کے فریب
کا رانہ ہتھپھاروں سے لگا کر رکھ نہیں دیا تھا۔۔۔۔۔ فطرت سے
روسو کی نسبت کا اصلی راز ہی تھا۔

فطرت کی گود میں سر رکھ دینے کی اس آرزو نے روسو کی مصنوعی
تہذیب کے ہر۔ نگ محل کی شکست و ریخت پر آمادہ کیا اور الہی
عبدالوں کے تحت ہر مصنوعی قید سے آزادی اور ہر قسم کی خیالی، ذہنی،
اور جذباتی آوارگی کو اپنلے پر مجبور کیا۔ اسی ذہنی آوارگی کا نام کچھ
لوگوں نے فطری یہ ساختہ پن رکھا ہے۔ مطلب اس کا بھی یہی ہے
کہ خیال ہر قسم کی قید سے آزاد ہو۔ شلٹرنے بھی اسی انداز میں خوابوں
کی وادی کا انکشاف کیا تھا اور خوابوں کی وہ وادی یونان کا سین
تھا۔۔۔۔۔ شیلے کی رومانیت ادب کے علاوہ سیاسی آزادی اور
جسمانی اصلاح کی شکل میں نمودار ہوئی۔ ورڈز ور تھ اور بعد میں رسکن
نے جن فطرت میں اپنے خوابوں کی دنیا کی تصویریں دیکھیں۔
لعمریہ لوگوں نے رومانی طبع کی اس خصوصیت کا نام
Nostalgia رکھا ہے لیکن اگر اس اصطلاح کو رد رکھ لیا جائے
تو بھی اس کے معنی ہوئے: وطن اصلی کی یاد میں خوش گوار سی ادا سی۔
روسو نے ایک مرتبہ لکھا تھا:

” میں کسی خاص مدعا سے نظریے بغیر شوق کی آگ میں جل

رہا ہوں۔“

انگلستان میں خالص فطرت پرستی اور شوقِ ماوراء الفطرت کے درمیان
ایک زمانہ ایسا بھی آیا جس میں خدا پرستی کا ایک خالص رنگ نمودار ہوا۔
اس کا سب سے بڑا نمائندہ شیفٹسبری تھا، جس کی فکر میں جدید فطرت
پرستی کے رنگ اور قدیم روایاتی اور زندگی عناصر کا اجتماع تھا۔ خدا
پرستی کا یہ انداز منظرِ فطرت کو خدا کی صفات کا منظر قرار دیتا تھا اور
اس خیال سے انکار کرتا تھا کہ خدا صرف معجزے کی کسی قوت سے
نمودار ہوتا ہے، جیسا کہ پرانی روایت سمجھتی تھی۔ خدا پرستی کی تحریک
یہ بھی کہتی تھی کہ انسان فطرۃً خیر ہے اور فطرت بھی فیاض و بہر بان اور
حسین و جمیل ہے۔ فطرت پرستی کے مسلک نے بالآخر اس نتیجے تک
پہنچایا کہ خدا، انسان اور فطرت انتہا میں ایک ہی روح مطلق ہیں
بلکہ ایک مرحلہ ایسا بھی آیا کہ خدا کی الگ ذات کا تصور
ہی غائب ہو گیا اور وجودی حقیقتوں کی طرح ان لوگوں کا مسلک بھی
یہ قرار پایا کہ فطرت اور خدا میں کوئی فرق نہیں۔

اصل شہود و شاہد و شہود ایک ہے

جہاں ہوں پھر مشاہد ہے کس حساب میں

روسو کے زمانے تک عام روحانی نشاط و غم کے تعیش میں بڑا مزہ

فیتے تھے۔ روسو نے غم اور فکر مندی اور خوف کے خلاف آواز بلند کی۔

وہ بے ضرورت تواضع اور انکسار کو بھی خلاف فطرت فعل خیال کرتا

تھا جب اس عقیدے سے پیدا ہوتی ہے کہ انسان برا ہے اور گنہگار

گاہ ہے۔

روسو تو انسان کی ازلی گنہ گاری کا بھی قائل نہ تھا اس کا خیال یہ تھا کہ گنہ اور برائی انسان میں یا ہر سے داخل ہوتی ہے۔ اس کے تحت وہ سارا بوجھ معاشرے پر ڈالتا ہے۔ اس لئے وہ یہ عقیدہ بھی رکھتا تھا کہ دنیا میں خیر اور شر نہیں، بلکہ یہ ہے کہ فطرت خیر ہے اور اس کا لگاڑ شر۔ اور یہ شر سوسائٹی کے راستے سے آتا ہے۔ لگاڑ اور برائی کا آغاز اس وقت ہوا جب انسان نے نیچر اور نیچرل حالت کو ترک کر دیا۔

روسو فرد کے خیر محض ہونے کے قائل تو تھا ہی۔ اس میں وہ اتنی دور چلا گیا کہ انسان کے باطن کی اس کشمکش کا بھی منکر ہو گیا جو عام خیال کے مطابق ضمیر انسانی کو برا نگینہ و بیدار کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ کشمکش بھی معاشرے کی پیدا کردہ ہے۔ معاشرے کی اصلاح کیجئے تو انسان کا من خوبصورتی تواریق اور سکون سے اسی وقت بہرہ ور ہو جائے گا۔

اس کی رائے ہے کہ سوسائٹی عام آدمیوں کو لگاڑ دیتی ہے مگر کچھ لوگ (ارواح پاک) ایسے بھی ہوتے ہیں جن کو سوسائٹی لگاڑ نہیں سکتی۔ یہ لوگ عام ہجوم سے مختلف، ان سے ممتاز اور عوام کے لئے ناقابل فہم ہوتے ہیں۔ ایسے لوگ سب سے الگ، سب سے جدا اور سب سے ممتاز ہوتے ہیں۔

غریب الدیار اور نا آشتی عصر۔
رومانی حسن اور نیکی کا یہ پیوند خاما تشریح طلب ہے۔
روسو کا اعتقاد یہ تھا کہ حسین ارواح کا ہر کام نیکی میں شامل ہے۔

یہ تخیل دراصل غیبا یوں کے عقیدہ انہ لی گئے گا ری کا جواب ہے یا
اس کی تضحیک ہے۔ مگر ازواج پاک کا تصور اس لحاظ سے عجیب و
غریب ہے کہ اس میں روح پاک کا حامل خود کو خود ہی بہترین انسان
تصور کرنے لگتا ہے اور جس طرح عیسوی مسلک میں تواضع و انکسار کی
خرا بیاں ہیں۔ روح پاک کے تصور میں پیداوار و غرور و برتری کا
عنصر شامل ہو جاتا ہے۔

روم کے رومانی تخیل میں انفرادیت بغاوت کی سرحدوں کو
چھیلتی ہے۔ اس کے نظام میں ابلیس ایک اہم رومانی کردار ہے لیکن
بغاوت کے اس تصور میں یہ خاص بات ہے کہ اس باطنی کو رحم دل بھی
مغروبہ ہونا چاہئے۔ وہ باطنی نظام کا ہے۔ انسان کا تو ہم درد ہی ہے اس
رومانی تخیل میں ہم دردی ہر اس شخص کے ساتھ بھی ہے جسے سوسائٹی
نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس نظر سے
خواہ ذاتی کردار میں کوئی شخص کیسا ہی کیوں نہ ہو لیکن اگر وہ دوسروں
کے لئے قربانی کرتا ہے تو وہ اچھا آدمی ہے۔ کیوں کہ یہ
شخص دل کا اچھا ہے۔

نیکی کے اس تصور کو وکٹر ہیوگو نے سب سے زیادہ ابھارا
لیکن سب رومانوں کی اہم ترین خصوصیت نیکی نہیں، شوق بے تاب
ہے۔ وہ بے کراں آرزوئیں کی تسکین کبھی نہیں ہو سکتی
وہ شعلہ بے یاک جو کبھی بجھ نہیں سکتا۔ ولیم بلیک نے
کہا تھا؛

”افراط شوق حکمت کے ایوان تک لے جاتی ہے“

اسی افراط، اسی بے کراں آرزو کا نتیجہ ہے کہ بے اعتدالی
رومانیت کی ایک صفت قرار پائی۔ روسو ایک طرف انسان کی
اخلاقی سہل انگاری میں اعتقاد رکھتا تھا اور دوسری طرف انسان
کی فطرت نیکی میں۔ مگر یہ اخلاقی سہل انگاری دراصل اس
ریاکاری اور نمائش گری کے خلاف تھی جو اس کے زمانے میں ایک فشن
بن چکی تھی۔

روسو نے جہلتوں کو بے لگام آزادی دی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ
تو ہونا ہی چاہئے تھا کہ وہ بالکل وقتی حیوانات کا غلام بن گیا۔
طبعیت کا یہ تلون۔۔۔۔۔ ہوا کے ہر جھونکے سے اثر قبول کر لینے
کا میلان ماسوا اس کے کیا ہو سکتا تھا کہ وہ زندگی کے ہر قاعدہ و
نظام سے آزاد ہو گیا۔۔۔۔۔ چنانچہ باہر کا کوئی قانون، ضمیر کی
کوئی آواز کسی فعل سے مائع نہ رہی۔۔۔۔۔ کیوں کہ وہ خواہشوں
کی آزادی پر ایمان رکھتا تھا نہ کہ شخص حصول آرزو پر۔ اس معاملے
میں وہ طبعا مردوں سے زیادہ عورتوں سے مشابہت رکھتا تھا کیوں
کہ عورتیں مردوں کے مقلیدے میں اپنے جذبات سے زیادہ مغلوب ہوتی
ہیں۔۔۔۔۔ ان کی عقل بھی ان کے جذبات کے تابع فرمان ہوتی
ہے۔

جذبات کی یہ سکرانی اور موڈ کا یہ تلون عام رومانیوں کا شیوہ
اور بے اخلاقی و بے قیدی کا یہ ذوق ان کا محبوب مسلک ہے۔
روسو کے اخلاقی تفکر میں ایک اور بنیادی شے یہ ہے کہ
روح پاک یا روح جمال کا ہر فعل درست ہوتا ہے مگر یہ کسی کوشش

سے نہیں بلکہ سافہ طور پر۔۔۔۔۔ یہ روح جمیل کوئی باشعور
یا زندہ چیز نہیں وہ پتھر کی ایک شکل اور روپ ہے جو روح جمیل
کے اندر حلول کئے ہوئے ہے۔

بہر صورت رومانیت میں تخیل کی آزادی ایک اہم عنصر ہے۔
رومانیت مروجہ اخلاقیات سے گریزاں ہے لیکن اس کی اپنی ایک
اخلاقیات ہے۔ غایت کے اعتبار سے تو رومانی اخلاقیات شفقت
خلق کے گروہ پر مرکوز ہے، لیکن غلی لحاظ سے اور بہت سی صورتیں ہیں۔ اس
کی سب سے بڑی صودت خود پسندی اور انالیلی ہے، جس کی وجہ سے
فرد افراط اشتہا میں مبتلا ہو جاتا ہے خواہش اور آرزو کی بے کراہی
_____ گوشت کے کرداروں میں اس اشتہا کی تین قسمیں نمایاں
ہیں: شیفٹل علم کے لئے، فاؤسٹ، با شہوانی شدت کے لئے
’ور تھر‘ اور شفقت استیل کے لئے ’گوٹسز‘، _____ یہ بھی
یاد رہے کہ یہ شخص کردار قومی سطح پر اقوام کے نمائندہ کردار بھی بنائے
جاسکتے ہیں۔

تخیل پرست رومانی عموماً انہیں میلانات کی نمائندگی کرتے
ہیں _____ مگر خیالی جذباتیوں کی اور قسمیں بھی ہیں۔ لطیف
المزاج اور شدید _____ بعض اوقات ایک ہی شخص میں یہ
دونوں رنگ جمع ہو جاتے ہیں۔ مثلاً روسو میں لطیف المزاجی اور
شدت کا خاص اجتماع تھا۔

ایک تربیت یافتہ مزاج کی آرزو میں شدید تو ہوتی ہیں مگر
تہذیب یافتہ ہوتی ہیں۔ یہی تو وہ چیز ہے جو اسے غیر تربیت یافتہ

رومانی مزاج سے مختلف بناتی ہے۔ بے ترتیب رومانی غیر مہذب
 بے تابی کا اظہار کرتا ہے، مکر وہ افعال کا ارتکاب کرتا ہے، ایک مہذب
 رومانی آرزو مندی کے اس جنون کے باوجود قریبانی کرتا ہے۔
 اور اپنی آرزو مندی کو ایک مہذب مسلک کے درجے تک پہنچا کر اس
 میں ترک و مہارت کی ایک صورت پیدا کر لیتا ہے۔

اس نکتہ جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے باوجود اور اس کے علاوہ
 بھی رومانیت کے چند مفہوم بتائے گئے ہیں مثلاً رومانیت کل کے
 مقابلے میں آج کی آواز ہے۔ کل کی آواز کا اصطلاحی نام کلاسیکیت ہے
 لیکن یہ مفہوم بھی زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتا۔

دکٹر ہیوگو رومانیت کا "Grotesque" عجیب الخلقیت
 کے ساتھ رشتہ جوڑتا ہے، لیکن یہ صفت یا یہ کیفیت بعض اوقات
 کلاسیکیت کے نمائندہ ادب میں بھی مل جاتی ہے اور دکٹر ہیوگو بعد میں
 اس تعریف سے خود بھی غیر مطمئن ہو گیا تھا اور اس خیال پر آگیا تھا کہ
 رومانیت وسعت شرب اور آزادی کے راستے سے ادب میں داخل
 ہوتی ہے، مگر یہاں پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزاد روی اور وسیع
 المشربی رومانی ادب کا ایک عنصر تو ہو سکتا ہے لیکن اس سے
 مخصوص نہیں۔

بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ادب میں انسانی عنصر کا غلبہ رومانیت
 کی ایک علامت ہے یہ بھی اگرچہ کامل طور پر ٹھیک سمجھنے والی بات
 نہیں پھر بھی ماننا پڑے گا کہ حد سے بڑھی ہوئی خود نگری شاغریا
 یا فن کار کو اس توازن اور اعتدال سے دور لے جاتی ہے جو عقل

میں سے ہے۔

اردو فارسی مصطلحات میں آشفگی، شوریدگی اور جذب و
جنون، متدرجہ یا لامعات کے قریب قریب ہیں۔ بیدل نے
کہا تھا:۔

باہر کمال اند کے آشفگی خوش است
ہر چند عقل کل شدہ بے جنوں مباش

صوفی شاعروں میں مولانا روم اور عراقی اور فارسی گویان
ہند میں عرفی اور غالب۔۔۔ اور پرانے شعرائے اردو میں میر
اور غالب اسی آشفگی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ لیکن اردو فارسی
شاعری میں آشفگی کی روایت اور اس کی رنگارنگ شکلوں کی
تفصیل مستقل مضمون کی متقاضی ہے۔

خیال و تخیل

خیال و تخیل ————— یہ دو بنیادی الفاظ ہیں جن کے ذکر سے فن اور ادب کی کوئی بحث خالی نہیں ہو سکتی۔ مگر تمام مطلق حقائق کی طرح اس کی صحیح یا جامع مانع تعریف آج تک نہیں ہوئی۔ تاہم ہر دوسری حقیقت کی طرح ان الفاظ کی تحدید ناگزیر ہے۔ کیوں کہ اس کے بغیر ہم ادب و فن کی تنقید کو ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتے۔

پہلے تخیل کی پرانی تعریف! ————— قدما کے نزدیک حواس کی دو قسمیں ہیں: ظاہری اور باطنی۔ ظاہری حواس عام طور پر معلوم ہونے کی وجہ سے محتاج بیان نہیں، باطنی البتہ قابل ذکر ہیں اور وہ یہ ہیں۔

(۱) حس مشترک (۲) خیال (۳) دہم (۴) حافظہ (۵) متصرفہ

————— حس مشترک ایک لوح دماغی ہے جس پر حواس ظاہری کے جملہ محسوسات عکس اندازہ ہوتے رہتے ہیں۔ اسی قوت کے ذریعے نفس (Mind) کو خارجی دنیا کا علم حاصل ہوتا رہتا ہے۔ یہ علم اول درجے میں شعور کہلاتا ہے اور یہ شعور جب مستقل ہو جاتا ہے تو اس کی تکرار سے تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ یہی تصورات جب نسبت

اور تجربہ و عمل کے دائرے میں آتے ہیں تو تصدیقات کہلاتے ہیں۔ بہر حال جو محسوسات میں مشترک میں جمع ہو جاتے ہیں ان میں خیال کی قوت ترتیب و تنظیم کرتی ہے اور کسی خارجی تحریک سے بوقت ضرورت حاسہ فطری کی مدد سے ان کا اعادہ کر کے ان میں اپنی تنظیم، یا ترتیم و اضافہ کرتی ہے، تصورات کو نئی شکلوں میں بدلتی ہے مگر ایسی شکلوں میں جو دنیا کی جانی پہچانی شکلیں ہیں، اس قوت کی ایک اور شاخ بھی ہے، وہ ہم کی قوت جو ایسی نئی شکلیں تیار کرتی ہے جو فرفری ہی نہیں بالکل انوکھی ہوتی ہیں اور دنیا میں کہیں نہیں ملتیں۔ انہیں انوکھی شکلوں کی ایجاد قوت و ہم کا کام ہے۔ ورنہ زور رکھ

نے اپنے تنقیدی دیباچوں میں *Fancy* اور *Imagination* کی جو تعریف کی ہے وہ مندرجہ بالا تعریف کے نزدیک ہے اگرچہ اس سے بالکل مطابقت نہیں رکھتی۔ عام طور پر یا بے احتیاطی سے ان تصدیقات کو بھی خیال کہہ دیا جاتا ہے جو قوت متفکرہ کی قطع و برید کے بعد معقولات کا درجہ حاصل کرتی ہیں۔ مگر شاید ان کے لئے صحیح لفظ معقولات یا افکار ہوگا، خیالات نہ ہوگا، کیونکہ فکر خیال نہیں ہو سکتا، اگرچہ بعض خیالات فکر کے درجے تک پہنچ سکتے ہیں۔

یہیں سے معانی فکر یہ اور معانی شاعرانہ کی تقسیم پیدا ہوئی۔ ہر چند کہ یہ کڑی حد بندی زیادہ دیر تک چل نہیں سکتی، پھر بھی معانی فکر یہ اور شاعرانہ کی تقسیم فائدہ سے خالی نہیں۔ معانی فکر یہ وہ حقائق ہوں گے جس کا علم خواہ کسی طریقے سے حاصل ہوا ہو۔ ان کی تصدیق منطق سے ہو سکتی ہو اور ان کا مقصورہ معلومات لفظی کا ابلاغ یا اثبات ہو، ان کا طریق انظار معین اور واضح استدلال پر مبنی ہوتا ہے۔

معانی شاعرانہ سے مراد وہ خیالی معانی ہیں جو اپنے ساتھ کوئی زائد
کیفیت بھی لائیں۔

خواہ وہ محسوس ہوں

یا کوالف قلبی سے تعلق رکھتے ہوں۔ یہ زائد کیفیت پیدا کرتا خیال
کام کام ہے۔ ضروری نہیں کہ معانی شاعرانہ ہر حال میں منطقی اور
سائنسی حقائق و مسلمات کے مطابق ہوں۔ ان کی بعض شکلیں
بازرگرائی پڑتی ہیں۔ اپنی ذات میں یقینی قابل تسلیم نہیں ہوتیں اگرچہ
ہر موقع پر ضروری نہیں تاہم رنگ آمیزی خیال کا وہ فائق حق ہے
جو اس سے کسی حال میں چھینا نہیں جاسکتا۔ خیال چاہے تو سادہ ہے
اور چاہے تو تصویر کی شکل نئے رنگ روپ کے ساتھ پیش کرے۔
زائد کیفیت سے مراد زائد مواد نہیں جیسا کہ خام طور سے سمجھا جاتا ہے۔
زائد کیفیت بغیر زائد مواد کے بھی ممکن ہے۔ زائد کیفیت اس جذباتی
آمینرش کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جو اظہار کی محرک ہوتی ہے مثلاً
اس شعر میں دیکھئے :

دل کر یک قطرة خون نہیں ہے بیش

ایک عالم کے سر بلا لایا

اس شعر کا سارا مواد بنیادی ہے۔ رنگ آمیزی کی کوشش

اس میں بہت کم ہے۔ تشبیہ نہیں، استعارہ نہیں، بجا مرسل

نہیں، کنایہ نہیں۔ سب سچائیاں ایسی ہیں جو عقلی بلکہ سائنسی معیار

سے بھی ثابت شدہ ہو سکتی ہیں۔ مگر شعر میں سائنسی سچائی سے زائد

کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ اسی جذباتی آمینرش کا نتیجہ ہے جو خیال کو

انجھارتی ہے (یہ بحث آگے پھرتی ہے)۔

یہ تو تھا خیال کے متعلق پرانا اندازہ کجف۔ ایڈلین کے نزدیک خیال ایسی قوت کا نام ہے جس کے ذریعے شاعر (ادیب) خوب صورت، نادر، محیر العقول اور عظیم و جلیل اشیا کو موثر طریق سے پیش کرتا ہے۔ قوت خیال کا کام ایڈلین کی رائے میں یہ ہے کہ وہ انسانی افعال کے متعلق خام مواد (محسوسات) میں سے حسب ضرورت مناسب جزئیات کا انتخاب کرتی ہے۔ قوت خیال کا خاصہ یہ ہے کہ وہ اصل تصویر پر کوئی زائد کیفیت بڑھا دیتی ہے۔ اور محسوسات کو نئے روپ میں پیش کرتی ہے۔

یہ نیا روپ اصل سے زیادہ موثر ہوتا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ شاعر یا ادیب صرف اصل کی تصویر ہی نہیں بناتا بلکہ اس کے ساتھ اس تاثر کی بھی آمیزش کرتا ہے جو ادیب کے دل میں ہوتا ہے۔ پھر اس وجہ سے بھی کہ شاعر یا ادیب نگاہ کی نہیں بلکہ کل کے اس انتخاب کی تصویر بناتا ہے جو شاعر یا ادیب کی آنکھ، احساس اور ذہن کے سانچے میں ڈھل چکا ہوتا ہے۔ غرض ادیب اور شاعر کی بنائی ہوئی تصویر اصل کے خلاف تو نہیں مگر اس سے مختلف ضرور ہوتی ہے کیوں کہ اس میں بے شمار زائد کیفیات کی آمیزش ہو چکی ہوتی ہے۔ یہ شاعر کی مجموعی مطلق زندگی کا عکس ہوتا ہے جو خیال کی مدد سے باز آفرینی کی کوششوں میں نئے روپوں میں منعکس ہوتا ہے۔

خیال کی قوت اصولاً یکساں نوعیت کی مالک سمجھ لی جائے

تب بھی اس کی کار فرمائی ہر شاعر و ادیب کی اپنی ہی نفسی کیفیتوں کے مطابق ہوتی ہے۔ مثلاً ہر شاعر کی اپنی اپنی افتاد طبیعت اور ہر ایک کا اپنا اپنا جمالی ذوق خیال کی رنگ کاریوں میں گونا گوں فرق پیدا کر دیتا ہے۔ اور رنگ کاری کے انداز ذوق و طبیعت کے مطابق بدل جاتے ہیں۔ زندگی کے متعلق رجائیہ یا فسطوی رجحان، طبع کا جلال پسند یا جمال پسند ہوتا۔ زمینی اور مادی اشیاء سے دلچسپی یا ان سے بے اعتنائی، رنگوں، خوشبوؤں، ذائقوں، لطافتوں، اسی طرح حرکات اور سکونات کی رنگا رنگ صفات و خصائص میں سے جدا جدا میلان اور جدا جدا ذوق کے مطابق قوت خیال کی کار فرمائی کے انداز بھی بدل جاتے ہیں۔

بہر حال قوت خیال کا کام یہ ہے کہ وہ ان محسوسات کو جو ذہن میں حواس کے ذریعے داخل ہوتے ہیں یا پہلے سے جمع ہوتے ہیں، کسی تحریر یا مادے کے ماتحت مرتب و منظم کر دے اور پھر ان سے باز آفرینی کا کام لے، مع کیفیات زائد۔

یوں تو قوت خیال صرف شاعر و ادیب کی ملکیت خاص نہیں، قدرت نے ہر انسان کو خیال کی قوت درجہ بدرجہ عطا فرمائی ہے مگر شاعر و ادیب و فنکار کی قوت خیال کچھ اور ہی طرح کی صلاحیتیں رکھتی ہے۔ اس کی یہ قوت زیادہ تیز اور زیادہ ذکی الحس ہوتی ہے۔ وہ تنہیم، انتخاب اور باز آفرینی کے جملہ ملکات سے بہرہ ور ہوتی ہے۔ پھر اس میں یہ صلاحیت بھی ہوتی ہے کہ سامع یا قاری کے خیال کو کبھی تقریباً اسی انداز میں متاثر کرے جس انداز میں وہ خود متاثر ہوئی ہے۔ مگر اس کے لئے قاری اور سامع کی اپنی

ایک سرچشمہ تحریک انسان کی جبلت کا وہ داعیہ بھی ہو سکتا ہے جس کو نقالی کی عادت کہا جاتا ہے مگر نقالی میں خیال کے اشتراک سے انکار صحیح اور درست انداز فکر معلوم نہیں ہوتا۔

دور حاضر کے عظیم نقاد آئی اے رچرڈز نے اصول تنقید میں قوت خیال کو ذہن انسانی کا وہ ملکہ قرار دیا ہے جو تجربات و احساسات میں ترتیب پیدا کرتا ہے اور مناسب جزئیات کے انتخاب سے تخلیق کو ظہور میں لاتا ہے۔ رچرڈز نے حسب معمول خیال کی بحث و تہیہ مگر حالات انداز میں کی ہے مگر اس کے نزدیک کچھ لوں معلوم ہوتا ہے کہ خیال جذبے کی تہ سے اس کے ساتھ ہی ابھرتا ہے اور اس سے الگ کوئی شے نہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ اس ملکہ کی قوت و شدت ہر مزاج کے مطابق جدا ہوتی ہے۔

نفسیات نے قوائے ذہنی کی پرانی تقسیم کو تقریباً رد کر دیا ہے۔ اب نفسیات میں حواس باطنی اور اندر کی قوتوں کا نام یہ کچھ کم ہی آتا ہے۔ اب ساری بحث شعور و لا شعور کی اصطلاحوں میں ہوتی ہے اور فرائڈ تو ساری گفتگو ہی interests Drives اور Repressions کی روشنی میں کرتا ہے۔

اس انداز میں سوچنے والوں کے نزدیک خیال وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے فن کار سامع اور قاری کے اندر جمالیاتی وحدت کا احساس پیدا کرتا ہے یہر صورت نئے علم النفس والوں کی رائے میں خیال تجرباتی مواد کے استعمال کی ایک صورت ہے اور یہ۔۔۔۔۔ ایک خاص طریقہ ہے جس کی مدد سے مواد کو لا شعور اور تحت الشعور

کی دنیا سے شعور کی دنیا میں منتقل کیا جاتا ہے۔ مواد کے استعمال
کے دو طریقے ہیں: ایک منطقی و عقلی، دوسرا غیر منطقی۔

یہ دوسرا طریقہ خیال ہی ہے اور یہ عقل کی کڑی گرفت سے قدرے
آزاد ہو کر مواد کو نئے انداز سے مرتب کرنے کا نام ہے۔ جب نفس انسانی
شدید شعوری پابندی کے انقیاد سے تنگ آجاتا ہے تو کبھی اسے
تنہا بھی چھوڑ دے، کی نصیحت پر عمل کرنے لگتا ہے۔

مگر غور کیا جائے تو یہ کبھی اصطلاحوں کا الٹ پھیر ہے۔
بات تو وہیں رہتی ہے کہ نفس انسانی کے دو مستقل ملکات یا مواد
کے استعمال کرنے کے دو مستقل طریقے ہیں۔ جن کا لازماً

انحصار طبیعت کے مستقل رجحانات پر ہوتا ہے۔ ایک کو منطقی کہتے دوسرے کو غیر منطقی
کہہ لیجئے، یہ دونوں ہیں نفس انسانی کے دو ملکات جن کو پرانے زمانے
میں ذہن کی قوتیں کہہ دیا جاتا تھا۔ اب ان کو دو انداز کہہ دیا جاتا
ہے۔ آخر قوتیں کہنے یا نہ کہنے سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔

خلاصہ یہی ہے کہ خیال فکر سے الگ قسم کی ذہنی صلاحیت
ہے جو تجربات و محسوسات کو ایک نئے روپ میں پیش کرتی ہے،
جو فکری یا منطقی طریق سے بات کرنے والے کے انداز سے جدا
سی ہوتی ہے۔ ”جدا سی“ اسی لئے کہ بعض اوقات

خیالی انداز میں کہی ہوئی بات فکری انداز سے بظاہر مختلف نہیں
ہوتی مگر پھر بھی ہوتی خیالی ہی ہے۔ مثلاً غالب کے
اس شعر کو دیکھئے:۔

موت کا ایک دن مقرر ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہو گی وہیں ہم کہہ دیں گے کہ اس میں تخیل پایا جاتا ہے۔۔۔۔۔ اس لئے
 عقل منطقی انداز کی بھی تو وضاحت ہونی چاہئے۔۔۔۔۔ میرے
 خیال میں اس کے فیصلے کی ایک صورت تو یہ ہے کہ جہاں مقصد یقینی
 معلومات کا ابلاغ ہے۔۔۔۔۔ وہاں تخیل کم سے کم ہو گا، فکر ہی کار فرما ہو گی۔۔۔
 محض طلب کو معلومات پہنچانا یہ فکر کا فریضہ خاص ہے۔ سائنسی حقائق کے بیان یا واقعہ
 تاریخی کے ذکر سے کسی کو متاثر کرنا مقصود نہیں ہوتا، ان کا مقصد تو چند معلومات کا بلا
 کم و کاست ابلاغ ہے۔ بلا کم و کاست ابلاغ اور نہیں! اس لئے اس میں
 جذبہ تخیل نہ ہو گا۔۔۔۔۔ اور خیال بھی بہت کم بار بار سکے گا۔۔۔۔۔
 ایک دوسری بات یہ ہے کہ خیال کی پیمائش رنگ آمیزی اور زائد کیفیات
 کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے، جذباتی تحریک کے ساتھ ساتھ زائد رنگ
 کاری تخیل ہی کی مدد سے ہوتی ہے۔

مثلاً میر کے اس شعر کو پڑھئے :۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں

ساری مستی شراب کی سی ہے

شعر میں اصل مضمون کے علاوہ زائد تصویر بھی موجود ہے

اور یہ آمیزش خیال ہی نے کی ہے۔ یا یہ شعر :۔

کھلنا کم کم کٹی نے سیکھا ہے

تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے

یا سودا کا یہ شعر :۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا

ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

ان میں اصلی مضمون پر کئی جزئیات کا اضافہ کیا گیا ہے اور یہ جذبہ
و خیال کے تصرفات ہیں۔

یہ سب معاملہ ابتدائی تحریک اور مقصد کا بھی ہے۔ اور رنگ
آئینری کا بھی مواد تجربات و احساسات سے بھی لیا جاسکتا ہے اور محفولات
سے بھی۔۔۔۔۔ اس میں مفروضات بھی کام آسکتے ہیں مگر وہ مفروضات
جن کو باور کرانے میں حقیقت پر جبر نہ ہو۔ وہ مفروضات جو حقیقت سے دور
موجود ہوں سے متعلق ہیں، ان کو خیال سے زیادہ وہم سے متعلق سمجھنا چاہیے،
اگرچہ یہ بھی خیال ہی کی "ماولائے سرحد" کی دنیا ہے۔۔۔۔۔ اور شاید
اس کو الگ نوٹ یا قوت قرار دینے میں بہت سے اعتراض بھی وارد ہوں گے
۔۔۔۔۔ تاہم اپنی تقسیم اس کو الگ قوت قرار دیتی تھی اور لفظیات جدید
میں وہ لا شعور کا بعد ترین گوشہ ہے جو بعض اوقات عجیب و غریب اشکال
کی تخلیق کرتا ہے۔

خیالی تصویر آفرینی اور رنگ آئینری کے لئے جن ذرائع سے کام
لیا جاتا ہے ان کو علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ
اور مجاز مرسل کہا جاتا ہے۔۔۔۔۔ گویا ایک لکھائے سے علم بیان خیالی
تصویر آفرینی کے اصول و انواع ہی کا علم ہے مگر تخیل کی ولعیتیں بے کراں
اور اس کی فضائیں لامحدود ہیں۔۔۔۔۔ علم بیان کی رسمیں صورتوں سے
الگ بھی اس کی کئی صورتیں ہیں جن کی تفصیل کا یہ مقام نہیں اور ایک دوسرے
اعتبار سے دیکھا جائے تو شاعری تمام تر خیال ہی کی بازیگری کا نام ہے کیونکہ
اس کا تیار و پود خیال سے تیار ہوتا ہے محسوسات اس کا مواد ہے، جذبہ
اس مواد میں جان ڈالتا ہے اور خیال اس کی صورت گیری کرتا ہے۔

بس یہی تشریح ہے خیال و تخیل کی۔ مگر ختم کرنے سے پہلے ایک فروغی
 سی بات ضروری ہے۔۔۔ خیال، تخیل، تخیل آج کل یہ تینوں لفظ
 معنی واحد میں استعمال ہوتے ہیں۔۔۔ مگر پرانی اصطلاحی کتابوں
 میں (اور وہ بھی جب لکھنے والا بڑا اصول پرست ہو) ان کے الگ
 الگ معنی نکلتے ہیں، یعنی۔۔۔ خیال تو ہوا و مرتب و منظم سلسلہ
 معانی جو کسی ترکیب سے ذہن میں اکھٹا رہتا ہے اور تخیل ہوا ایسے خیال
 کا پیدا ہونا اور تخیل اختراعی معانی یا فرضی غیر حقیقی خیال کو محض نثر
 مگر آج کل تخریروں میں اس قسم کا کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا جاتا۔۔۔
 اور حق یہ ہے کہ بہت سے بھی غیر ضروری تکلف اس لئے چنداں قابل
 اعتناء نہیں۔۔۔

سے اس جذبے یا تجربے کی تسکین ہو سکے۔ اس کے لئے فنکار کوئی
 قائم اختیار کرتا ہے اور اس قائم کو گوشت پوست ^{عظمت} کرنے کے لئے وہ
 تخیل کی رنگ آمیزی سے کام لیتا ہے اور اس طرح آخر کار ایک تصویر
 بنا کر رکھ دیتا ہے۔ اس سلسلہ عمل کو جس کی بہت سی کڑیاں ہیں نے
 بغرض اختیار ترک کر دی ہیں، دیکھئے تو معلوم ہو گا کہ ابتدائی تحریک
 نے کہ آخر تک فنی پیکر کی تیاری میں کوئی ایسی پراسرار چیز بھی ضرور موجود
 رہتی ہے جو اس خاص فنی پیکر کو کسی خاص شکل پر قائم رکھتی ہے۔ اور
 اس کو دوسرے فنکاروں کی اسی قسم کی تخلیقوں سے جدا رکھتی ہے۔
 کوئی فن کار اپنے تجربے کو حسین شکل دینے کے لئے کوئی صنف یا نوت
 اختیار کرتا ہے تو اس کا انتخاب یہ قوت کرتی ہے۔ اس کے لئے Imagery
 کی نوعیت کا انتخاب، شاعری میں بحر و وزن کا انتخاب، مواد میں ترتیب کی صورت
 کا انتخاب، غرض اظہار حسن کو کسی خاص حالت پر رکھنے کا سارا کام اسی صلاحیت
 کی بدولت ہوتا رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ حسن کی شکل کو انفرادی
 خصوصیت بخشنے والی کوئی شے نفس شاخ میں ایسی بھی ہے جو اس کی
 رہنمائی بھی کرتی ہے اور اس کا محاسبہ بھی۔ اور اس کا یہ عمل
 جاری رہتا ہے، تا آن کہ وہ فن پارہ مکمل ہو کر سامنے آ جاتا ہے
 اس وجدانی قوت یا جالباتی جس کو عرف عام میں ذوق
 کہتے ہیں۔

یہ تو معلوم ہے کہ شاخ یا مصور اپنے عمل کے لحاظ سے فن کار
 بھی ہوتا ہے اور کار نگیر بھی۔ یعنی اس کے عمل یا طریق کار
 میں Art بھی کار فرما ہوتا ہے اور کاری گری Craft اور

مناسبتی صلاحیت S K I I بھی (اور دونوں کا فرق واضح ہے) اب
قابل ذکر بات یہ ہے کہ فن کار کے عمل کے ان دونوں شعبوں میں
ذوق کی رہنمائی برابر شریک رہتی ہے۔ زبان اور الفاظ کا استعمال،
محاورہ و روزمرہ کی صورتیں، مروجہ اسالیب و روایات کا لحاظ،
سماجی مواد سے استفادہ، غرض جذبے کی اصولی تحریک کے بعد
ان خارجی و سیائل و ذرائع تک تخلیق میں ذوق کی موجودگی اور
رہبری ہر جگہ مسلم ہے اور اگر پہلے چھپے تو ذوق اور تخلیق کو الگ
الگ کرنا از قبیل کمالات ہے تخلیق ایک لحاظ سے ذوق ہی کا دوسرا
نام ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم تخلیق کے پیکر میں ذوق کی خارجی
نشان دہی نہ کر سکیں اور یہ نہ بتا سکیں کہ ذوق کہاں کہاں چھپا
بیٹھا ہے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ تخلیق تمام تر ذوق ہی کا کھیل ہے
حسرت نے ایک اور ضمن میں کیا خوب کہا ہے:

اگرچہ میں ہمہ تن درد ہوں ولے حسرت

کوئی جو پہ چھپے، کہاں ہے؟ بتا نہیں سکتا

غرض یہ کہ ذوق کی نشان دہی ہنسی کی جا سکتی۔ اس کا تعلق

وجدان سے ہے، یہ تقریر یہاں سہا نہیں سکتا۔ باایں ہمہ ذوق فن

پارے میں خوشیوں کی طرح موجود ہوتا ہے۔ ذرا زیادہ معین

تعریف کی کوشش کی جائے تو ہم کہہ سکیں گے کہ ذوق، حسن اور

سوز و نیت کی اس طلب کا نام ہے جو نفس انسانی میں درجہ بدرجہ

مرکوز و محفوظ ہوتی ہے مگر جس کی کیفیتیں ہر شخص کے وجدان

طبیعت اور ترتیب کے مطابق مختلف ہوتی ہیں۔ ذوق مرث

فکاروں کی واحد ملکیت نہیں یہ تو ایک الوہی عطیہ ہے جس میں تمام
عام انسان شریک ہیں، مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ اس کا بہت بڑا
اور خاص حصہ فن کار کو ارزانی ہو رہا ہے۔ بہر حال موز و نیت یا
حسن کی طلب یا اس کو ایک خاص صورت میں برصے کا لہانے یا
اس کو تسکین دینے کا نام ذوق ہے۔ اس میں فن کار اور فن شناس
دونوں کمی اور بیشی کی نسبت سے شریک ہوتے ہیں۔

ذوق حسن کی جو پندہ اور حسن کی مشکل قوت ہے جو کسی پیکر
فن کو حسین بنانے میں تخلیقی قوتوں کی رہنمائی کرتی ہے۔ میں جس
حد تک ذوق کی حد بندی کر سکا ہوں سمجھ کر الیہا محمدی ہو رہا ہے۔
کہ ذوق بنیادی طور پر انسان کی وہ چاہیاتی اشتہا ہے جو دوسری
اشتہاؤں کی طرح تسکین چاہتی ہے۔ محض اثر پذیر قوت نہیں۔
طالب نے جب یہ کہا تھا :

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے

حوران ملدہ ٹیپ تری صورت مگر ملے

تو اس سے کم از کم۔ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ذوق کسی حس
مفعل کا نام نہیں بلکہ ایک تسکین طلب حس کا نام ہے جس کی عام
کیسیت تناسیب، لطافت اور سکون کی تلاش ہے۔ یہ شاید اس
تشریح و فاضلی احساس سے بھی الگ ہیں۔ میں کو ہماری اعطلاح
میں شوق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ذوق و شوق کی حد یہ بھی
ایک مقام پر باہم متصل ہو جاتی ہیں۔ دراصل ذوق کی حیثیت ایک
خوش خور فنی اور ناصح ہمدرد کی ہے جو اپنے عمل میں لطافت اور

ملاحت کا خام خیال رکھتا ہے؛ البتہ اس کی کیفیت ہر شخص کے انفرادی مزاج کے مطابق بدل جاتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ذوق داخلی بھی ہے اور خارجی بھی۔ خارجی اس معنی میں کہ فن کار آزاد ہونے پر بھی زمانے کے ذوق کا خیال رکھتا ہے اور تربیت سے اس کی کیفیتوں میں تغیر بھی پیدا ہو جاتا ہے مگر نئے حسن کی اس کیفیت کو قدرے زبردستی سے محض داخلی اور منفعل چیز قرار دے لیا۔ اس سے بہتر پوزیشن تو آتی۔ اے۔ رچرڈز کی ہے جو ادب یا فن کو ایک ابتدائی چیز سمجھتا ہے اور اس لحاظ سے مخاطب، سامع یا زمانے کی موجودگی کو تسلیم کرنے پر اسے اس اور محض ان دونوں اور انفرادی چیز خیال نہیں کرتا۔ حسن خود بھی محض موضوعی نہیں، اس میں معروضیت یوں گھل مل گئی ہے گویا، ”صل شہید و شاہد و شہید و ایک ہے“ یہی حال جمالیا کی حسن اور ذوق کا بھی ہے کہ وہ نفس کے اندر ہی ہے اور باہر بھی وہ زمانے کے اندر بھی ہے اور زمانے سے باہر بھی اس معاملے میں ”حسن راسخہ انجمن دیدن خطا است“۔ ”کھنی غلط نہیں اور“ آپ جس کپھول کو توڑیں وہی رخصا ہو گا۔“ یہ بھی اعتراض کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔ ذوق حسن کی طرح باطن کی ایک کیفیت بھی ہے اور حسن کی طرح خارجی شکلوں اور صورتوں میں جذبہ گر ہونے والا ایک رویہ ایک رنگ بھی ہے۔

ان سب باتوں کا خلاصہ یہ ہوا کہ ذوق نفس انسانی کی ایک جمالی قوت ہے جو حسن کا ادراک کرتی اور اس کا رویہ متعین کرتی ہے اور تخلیقی عمل میں، یعنی جمال کی پیکر تراشی میں معیار کی نگہداشت اور پاسبان بھی

ہوتی ہے جو ادب، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی غرض جملہ انواع
فن بلکہ اسالیب حیات کی جزئیات تک میں بھی حیاں کی حدود کو قائم
رکھتی اور حیاں کی طلب کو تسکین بخشی رہتی ہے اور فن کار اور فن شناس
دونوں کے آہنگ اظہار و ادراک کو درست رکھنے میں امداد کرتی رہتی
ہے۔ ان مقدمات کا نتیجہ بجز اس کے کچھ نہیں نکلتا کہ تخلیق کے غل میں
ذوق گویا وی، مرکزی اور وسیع اہمیت حاصل ہے یہ جامع بھی
ہے اور مانع بھی یعنی حسن کی کیفیتوں کو تسکین فن کار بلکہ تسکین فن
شناس کی حد تک جمع کرتی اور فن پارے کو بے آہنگی اور عدم
موزونیت سے بہر حال بچاتی رہتی ہے۔ یہ ذوق کی مختصر
تشریح مگر آخر میں پھر نیچے یہ کہتا ہے کہ ذوق کی صحیح کیفیت تقریر
میں ————— کم از کم میری تقریر میں ————— ڈھل نہیں سکی
اور اس معاملے میں میری پیوری اور یہی ایک قدرتی چیز ہے۔

شاعری کا یہ حال نہیں۔ شاعری میں اگرچہ آواز کی بڑی اہمیت ہے مگر شاعری انسانی رنج اور انسانی فکر و نلوں کو متاثر کرتی ہے۔ موسیقی مجرد اور لطیف جوہر سے ترکیب پاتی ہے اور شاعری اپنے روالہ کے امتیاز سے مجرد بھی ہے اور مادی بھی۔ اسی بنا پر ایہ خسرو موسیقی اور شاعری کی تقابلی کیفیت کے جھگڑے میں بہت اچھے سمجھے گئے ہیں، مگر حاسے زمانے میں یہ معاملہ اتنا الجھا ہوا نہیں رہا، ہم نے فنون کی کچھ حدیں قائم کر لی ہیں اور تھوڑا تھوڑا یہ سمجھ پائے ہیں کہ شاعری موسیقی کے مقابلے میں اثرات مختلفہ کی حامل چیز ہے کیونکہ اس میں بھرہ، سانس اور فکر و نلوں کے ساتھ ساتھ ضیافت موجود ہے۔ اگرچہ موسیقی شاعری سے لطیف و نازک تر ہے مگر اس کا مادیات کی دیانتہ بیحد نہیں ہے۔ یہ دنیوی پیوند ہمارے ہستی کی بنیادی ماہیت سے وابستہ ہے۔ اسی طرح 'مصور' سے اگرچہ چشم کا اسہری کو تیز و حاصل ہوتا ہے مگر مافی اور مافی لحاظ سے تیز بہ زبان ہونے کی وجہ سے مصوری کی رنگ و مافی اور کورتہ پائی ایک سلسلہ پنیر ہے۔ البتہ رقص کی حدود دوسرے۔ اپنے خیال میں شاعری سے بھی یہ وہ پھیلی ہوئی ہے مگر اس پر گفتگو موضوعات سے خارج ہے اور یہ فنون کے طے میں پھنس کر کچھ بہک بھی گیا ہوں۔ اب میں اصل موضوعات پر آتے ہوئے غرض کرتا ہوں کہ اگر اس بحث پر اندازہ نہ رہے۔ یا بالکل ظاہر شاعری ہے تو حقیقت یہ ہے کہ شاعری تو بہت ہی الفاظ کی حلسات آفرینی، اور یہ تو تسلیم کرنا ہے کہ ہر شاعر شاعری میں، الفاظ کی اہمیت کو محسوس نہیں بلکہ فکر ہی ہے اور زبان میں فکر میں تخیل کو شامل کر رہا

ہوں جو جذباتی تجربوں کی ایسی ضروری کرتا ہے جس سے استفادہ کرتے وقت فکر و شعور بھی برابر کام کرتا رہتا ہے۔ اگر اردو کی اس تحریر میں ایک انگریزی فقرے کا پیوند ناگوار نہ ہو تو غرض کروں؟

“Literature is the interpretation of life through the medium of words. Externally, it is nothing more than arrangement of words combinations of sounds and silences, represented by visible symbol on the written page.”

تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ داخلی طور پر ادب تعبیر و تفسیر حیات ہے اور خارجی طور پر یہ الفاظ اور آوازوں کی ایک خاص ترکیب و ترتیب کے سوا کچھ نہیں۔

لہذا فن کے اظہار میں صوت اور الفاظ داخلی تجربات کے بیرونی نمائندے ہوئے لیکن تجربہ اپنے اظہار کے لئے الفاظ اور اصوات کو اپنا ترجمان بنانے پر مجبور ہے کیونکہ یہی اس کے وسائل اظہار ہیں۔ ہمیں سب سے پہلے لفظوں کی اہمیت اور حقیقت پر غور کرنا ہو گا مگر کیا غور؟ کیوں کہ لفظ کی دنیا تو ایک ناپید الکنار دنیا ہے۔ یہ اتنی ہی وسیع ہے جتنی کہ اشیاء و مقامات، یعنی انسانی تجربے کی دنیا وسیع ہے۔ ہر لفظ انسان کے کسی نہ کسی تجربے کا نمائندہ ہوتا ہے اور انسانوں کے تجربات کی وسعتوں کا حساب وہ کوئی لگا سکے گا جو تاروں کو گن سکے گا یا ریت کے ذروں اور دریا کے قطروں کا شمار کر سکے گا۔ غرض

سے قطع نظر لفظوں کی محض آوازیں بھی اصل مضمون کی تائید کرتی ہیں۔ شاعری میں بحر و قافیہ اور آزاد نظم میں مجبوری آہنگ صوت ہی کے حسن ترتیب کا کرشمہ ہوتا ہے جو شاعر کے اظہار میں تخیل و تاثیر پیدا کرتا ہے۔ الفاظ کی تکرار کی مختلف صورتیں بھی بڑا اثر رکھتی ہیں اور لفظوں کے اندر جدا جدا حروف کی آوازیں یعنی **Tone colour** شاعر کے تجربے یا موڈ کا عکاس ہوتا ہے یعنی خاص حرفوں کی تکرار شاعر کی جذباتی کیفیات کی بھی ترجمان ہوتی ہے۔ غرض الفاظ میں صوت کا معاملہ ادب کے سلسلے میں اس معنی میں سب کچھ ہے کہ شاعر کے پاس اپنے تجربے کے اظہار کے لئے کلیتہً یہی تو وہ ذریعہ ہے جو اس کے اندر کے نقش و نگار یا مہجانات و طوفان کو باہر کی دنیا تک پہنچاتا ہے۔ اور اگر یہ نہ ہو تو شاعر کا اظہار مصوری کی طرح بے زبان ہو کر رہ جائے، وہ بھی زبان حال سے حال دل بیان کیا کرے اور سے کہہ شعر و ادب بے نغمہ و بے کیفیت ہو جائے۔

شاعری اور علم کا رشتہ

شاعری اگرچہ فی نفسہ علم نہیں مگر شاعری کے لئے علمی استعداد معاون کا درجہ رکھتی ہے۔ مشرق میں چوں کہ شاعری کے صناعتی پہلو کو بہت بڑی اہمیت دی جاتی رہی ہے اس لئے فضائے مشرق ہر صدی میں اس کی اکتسابی ضرورتوں کا خاص طور پر ذکر کرتے دیکھے جاتے ہیں۔ عربی سے قطع نظر جس سے اس مضمون میں کوئی بحث کی جائے گی، فارسی کے ایک دو مصنفوں کے خیالات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

چہار مقالہ کا مصنف نظامی غزنوی اس موضوع پر یوں اظہار رائے کرتا ہے:

”شاعر باید کہ . . . در انواع علوم متنوع

باشد و در اطراف رسوم مستطرت، زبیرا کہ چنان کہ شعر در ہر
غنیہ بکار ہی شود، ہر غنیہ در شعر بکار ہی شود“

نظامی کی یہ نصیحت اس بات کا اظہار کرتی ہے کہ وہ شعر کو من جملہ ان علوم اور تفصیلات کے شمار کرتا ہے جو اکتسابی اور صناعتی ہیں اور ان کا مقصود منفعتی اور کاروباری ہے۔ البتہ علم شمس قیس نے اس معاملے میں جو رائے دی ہے وہ نظامی کی نسبت زیادہ محتاط اور قرین جواب ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے:

”باید دانست کہ شاعر در جودت شعر خویش بہ بیشتر علوم و ادب محتاج باشد و بدین جہت باید کہ مستطرب بود و از ہر باب چیز کے داند تا اگر بہ ایراد معنی کہ فن او نباشد محتاج شود آوردن آن بیرون دے و شوار نشود و چیزے نگوید کہ مردم استدلال کنند بدان کہ او معنی ندانستہ است“

عجیب بات یہ ہے کہ لفظی غرضی نے شعرا اور غلم کو ایک دوسرے سے والبتہ کیے ہوئے اس حد فاصل کو مٹا دیا ہے جو شعرا اور غلم کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے اور گو کہ شعر شعور سے مشتق ہونے کی وجہ سے لغوی لحاظ سے علم کے قریب بلکہ اس کا ہم جنس معلوم ہوتا ہے، مگر تخلیقی عمل کے لحاظ سے دونوں کے میدان ایک دوسرے سے بہت دور ہیں؛ اگرچہ اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ یہ دونوں اپنے جوہر فطرت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے متغایر ہیں۔ مرآۃ الشعر کے مصنف نے لکھا ہے:

”شعر عربی زبان کے بہت سے الفاظ کی طرح اپنی حقیقت آپ ظاہر کرتا ہے کہ وہ معنای بھی شعور کا نتیجہ ہے اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے“

ابن الشیخ بھی اس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے:

”و سموہ شعراً لانہم شعروا بہ“

شعور کے معنی ہیں احساس یا ادراک اولیٰ اور شعور کا تعلق ہے

قلب سے، یعنی واردات قلبی کا نام شعور ہے اب شاغر کا وہ کلام جو فطرط شعور اور کمال گویائی کا نتیجہ ہو شعور ہے

جو لوگ شعر کی ماہیت سے باخبر ہیں وہ جانتے ہیں کہ شعر کی اصل ہستی جذبات سے وابستہ ہے۔ شعر جذبات کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کی کامیابی کی سب سے بڑی علامت یہ ہے کہ وہ سامع اور قاری کے جذبات میں وہی تاثیر اور اثر پیدا کرے جس سے خود شاعر متاثر ہوا ہے۔ اگر شعریہ کام نہیں کر سکتا تو اسے ہم شعر نہ کہیں تو کیا ہے۔ شعر اور علم اگرچہ اصولی لحاظ سے یا ہم متغایر نہیں مگر علم طبعاً غور و فکر اور منطقی استدلال کا محتاج ہے۔ جہاں شعر شدت تاثیر کی پیداوار ہے وہاں علم کے لئے اس تاثیر اور تاثیر کی خاص ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس کی تکمیل کے لئے فکر و نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ علم اور شعر کی اس حد بندی کے باوجود یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ علم اور شعر کو آپس میں تناقض اور تغایر ہے۔ پروفیسر آئی۔ اے۔ رچرڈز نے اپنی کتاب

(Science and Poetry) میں سائنس اور شعر میں قریبی تعلق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ان کا خیال ہے کہ ہمارے زمانے میں شاعر کو پہلے سے زیادہ سائنٹفک ہونے کی ضرورت ہے، کیوں کہ بقول اس مصنف کے وہ زمانہ چلا گیا جب لوگ مافوق العقل باتوں کو منکر مطلق ہو جاتے تھے۔ اب لوگ ان باتوں کو سننے کے روادار نہیں ہوں گے۔ انگریزی کے بعض مصنف اس سے بھی آگے بڑھے ہیں۔ انہوں نے ریاضی اور شاخ کے مقامات اتصال دریافت کئے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ریاضی اور شاعری کے درمیان اتنا بعد نہیں جتنا تصور کر لیا گیا ہے۔ میں اس مقصد میں اپنی تحقیق کو اتنی دور دراز وادیوں میں نہیں لے جاتا چاہتا۔ البتہ

عرض کروں گا کہ ہمارے ادب میں یہ بُعد کبھی موجود نہیں رہا۔ شعر کے
 دروازے عالموں پر بھی بند نہیں ہوئے اور شاعروں نے علم کو کبھی
 ایک متغایر حقیقت قرار نہیں دیا۔ ہماری گذشتہ تہذیب میں شعر کو ہمہ
 گیری حاصل رہی ہے۔ پرانے لوگ شعر کو شائستگی کا جزو سمجھتے تھے،
 اسی لئے بقدر ضرورت شاعری سے ہر موضوع میں کام لے لیتے تھے۔
 صحیح یہ ہے کہ شعر اپنے مقصود میں جن وسائل اور ذرائع سے کامیاب
 ہوتا ہے، ان میں علم بھی ایک اہم وسیلہ ہے۔ شعر کی کامیابی اظہار
 ترجمانی پر منحصر ہے۔ اس کی پہلی شرط طبع شاعرانہ ہے۔ طبع شاعرانہ
 فطری طور پر ایک ایسے وجدان سے آراستہ ہوتی ہے جو عام آدمیوں سے
 مختلف ہوتا ہے۔ شاعر کا احساس نازک اور طبیعت لطیف ہوتی ہے،
 دل درد مند اور متخیلہ نقاش۔ وہ ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو دنیا پر
 کاروباری قسم کی نگاہ نہیں ڈالتا۔ بعض ایسی معمولی معمولی باتیں اسے
 متاثر کر لیتی ہیں جو دوسروں کو محسوس تک نہیں ہوتیں۔ وہ دوسروں
 کے درد کو اپنا تلپے اور کہہ اٹھتا ہے۔

خبر چلے کسی پہ تر پتے ہیں ہم ابیر

سائے جہاں کا درد ہمارے ہی دل میں ہے

شاعر کی طبیعت میں احساس کی شدت بدرجہ اتم موجود ہوتی
 ہے مگر اس کا تخیل خیالات کی تصویریں اور نقوش بنانے میں بڑی
 ہمارت رکھتا ہے، جس کے لئے وہ ایسے الفاظ کو کام میں لاتا ہے
 جو اس کے خیال کو پورا پورا ادا کرتے ہوں اور اپنے اندر ایسا لہر
 رکھتے ہوں جو قاری اور سامع کو اپنی جانب متوجہ کر سکیں۔

پس شاعرانہ طبیعت اگرچہ فطری اور وہی چیز ہے مگر طبیعت کی فطری صلاحیتیں تربیت کی محتاج ہوتی ہیں۔ قوت اظہار کی تکمیل کے لئے ان صلاحیتوں کی تربیت نہایت ضروری چیز ہے۔ شاعر کی قوت اظہار کی اندرونی تحریک تو جذبے یا احساس کی شدت سے ہوتی ہے مگر اس کی تکمیل اور تشکیل کے لئے بعض خارجی ذرائع بھی کام میں لائے جاسکتے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ موثر ذریعہ ہے شاعر کی علمی استعداد شاعر کی علمی معلومات اس کے لئے عمدہ مواد بہم پہنچاتی ہیں۔ اس کے بیان کو بلیغ بنانے میں بڑا کام دیتی ہیں۔ عمدہ ترکیبیں، تلمیحات، اشارات، استعارات اس کو اپنے علمی سرمائے سے با آسانی دستیاب ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ مولانا عبدالرحمان اپنی کتاب مرآۃ الشعر میں لکھتے ہیں:

”یہ ظاہر ہے کہ خیال کا گنجینہ معلومات جو کچھ ہوتا ہے، حافظے کی کتاب میں ہوتا ہے۔ وہ اگر بڑی ہے اور شاعر کی معلومات وسیع ہیں تو خیال بھی معانی و تشبیہات کثیر اپنے لئے موجود پاتا ہے، ورنہ اس کی جولان گاہ تنگ ہو جاتی ہے اور حلیہ تراں کو ٹھیل کی قلم رو میں داخل ہونے کی ضرورت پیش آ جاتی ہے تاکہ تنگ مائیگی کے تنگ کو ڈھانک سکے۔ لیکن چونکہ ٹھیل کی غارت خود خیال کی بنیادوں پر اٹھتی ہے اس لئے ایسے شاعروں کی تنگ نظری اہل نظر سے چھپ نہیں سکتی، اس لئے تم عالم و غامی کی شاعری میں ہمیشہ یہ فرق پاؤ گے کہ ایک کے خیالات وسیع ہوں گے اور دوسرے کے تنگ،“ (ص ۱۷۰)

ہیں اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو علمی استعداد شاعر کے فن کے لئے قوت کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری بنیادی طور پر علم کی محتاج نہیں، کیونکہ شاعری اپنی ماہیت کے لحاظ سے صرف طبع شاعرانہ کی محتاج ہے۔ مگر علم اس کے لئے معاون ضرور ہے بعض ان پڑھ لوگ بھی کبھی کبھار اچھی شاعری کر لیتے ہیں وہ کسی جذبے کی شدت سے متاثر ہوتے ہیں اور اس تاثر کے نتیجے کے طور پر ایسے اشعار لکھ لیتے ہیں جو سامع یا قاری کو اسی کیفیت سے اثر پذیر کر سکتے ہیں جس سے شاعر خود متاثر ہے مگر یاد جو اس بات کے شعر اگر علمی پسند سے ناقص ہو گیا تو یہ اس کے لئے عیب کی بات ہوگی۔ شعر کے لئے جس طرح یہ ضروری نہیں کہ شاعر وسیع علم سے آراستہ ہو، اسی طرح یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ شعر اور علم میں کسی قسم کا تضاد ہے۔

بااں ہمہ عالموں کی شاعری عموماً پچس پچی اور بے مزہ ہوتی ہے۔ علما و فضلا کا منظوم سرمایہ ادب اتنا کثیر اور ضخیم ہے کہ ہر دور کے تذکرہ نگاروں کا اچھا خاصہ حصہ اس کی تفصیل پر مشتمل ہے۔ مگر ان کے منظوم کلام کو نقادوں کی تحسین شاذ و نادر ہی حاصل ہوئی ہے۔ خلیل ابن احمد غزوہ کا یہ مقولہ بھی اسی بات کو ثابت کرتا ہے کہ جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں وہ کہہ نہیں سکتا اور جو کہہ سکتا ہوں وہ کہنا نہیں چاہتا، اس لئے میں شعر گوئی کی طرف مائل نہیں ہو سکا۔

شاعری کی تاریخ یہ کہتی ہے کہ بہت سے علمی نظریئے ایسے ہیں جو شاعروں کو عالموں سے پہلے سیر جھپے ہیں، یہ اور بات ہے کہ طریق بحث مختلف رہا ہے۔ مگر علما اور حکماء جس نتیجے تک پہنچے تجربے

اور شاہدے کے بعد پہنچتے ہیں، شعر تخیلی الہام کی مدد سے اسے پہلے ہی بجانب لیتے ہیں۔

پروفیسر R. B. Cram نے اپنی کتاب "Scientific Thought in Poetry" میں سائنس اور حکمت کے بے شمار نظریوں کا ذکر کیا ہے جو والٹیر، گوئٹے، ٹینیسن، ورڈزورٹھ اور دوسرے شعرائے مغرب کی تصانیف میں شاعرانہ انداز میں پہلے سے موجود تھے جہاں تک غربی، فارسی، اردو اور دوسری اسلامی زبانوں کا تعلق ہے، ان کی شاعری میں بھی علمی عنصر کی کچھ کمی نہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ بڑے بڑے شاعروں کے کلام میں عروج علوم اور متداول نظریات کی گہری آمیزش پائی جاتی ہے۔ شاعر انسانی سوسائٹی کا ایک فرد ہوتا ہے۔ وہ ان لہروں اور تحریکوں سے الگ نہیں رہ سکتا ہے جو اس کے زمانے میں انسانی ذہن و فکر میں زلزلہ پیدا کر رہی ہوتی ہیں۔ گویا کہ علمی مسائل یا اشارات شعر کے ہاں مقصود بالذات نہیں ہوتے۔ مگر شعر کے حلقے میں جس قسم کی معلومات ہوتی ہیں وہ ان سے بلا تکلف اور بے اختیار کام لیتا ہے اور تشبیہ و استعارہ اور تخیل کی غرض سے ان کو استعمال میں لاتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا میدان قصیدہ اور مثنوی ہے۔ ان اصناف کلام میں شاعر کے فکر کو گھومتے کی کچھ زیادہ اجازت ہوتی ہے۔ مگر مناسب حد تک دوسری اصناف کلام میں بھی ان سے کام لیا گیا ہے۔

دوسرے علوم تو درکنار، خود ریاضی اور سائنس کے مسائل بھی مختلف شعر کے کلام میں ملتے ہیں۔ رومی کی مثنوی میں نجد و امثال

اور تجاذب اجہام جیسے دقیق مسائل کے متعلق اشارات ملتے ہیں۔ نظریہ ارتقا خالص علمی لحاظ سے دازوق کی طرف منسوب ہے۔ مگر ردی کو اس حقیقت کا سراغ صدیوں پہلے مل چکا تھا۔ نظامی غرضی کے ”چہار مقالہ“ سے قطع نظر صوفی شاذوں میں جانی نے بھی بالمشترک اس کا ذکر کیا ہے۔ مشرق میں علوم کو نظم کے لباس میں پیش کرنے کا طریقہ فارسی اور سنسکرت میں بالعموم رائج رہا ہے۔ چنانچہ فارسی نظم میں ہمیں نجوم رمل، جفر، علم اسرار الحروف، خوش خطی، تیر اندازی، غرض ہر فن اور ہر علم کی کتابیں مل جاتی ہیں۔ باقی رہے مذہبی علوم اور حکمت اور فلسفہ، سو ان کا رشتہ نظم سے سائنس کے مقابلے میں قریبی ہے، اس لئے ان کے مطالب کو بھی منظم کرنے کا طریقہ خاصا مروج رہا۔ اس اصولی بحث کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پرانے زمانے میں تعلیم اور فضیلت کے مختلف درجوں کے متعلق مختصراً کچھ اشارے کئے جائیں تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ہمارے شعراؤں میں تعلیم یافتہ سوسائٹی سے ابھرتے تھے اس میں وہ تعلیمی لحاظ سے کس درجے اور رتبے کے لوگ سمجھے جاتے تھے میرا مقصود اس موقع پر انصاف تعلیم کی تفصیلات سے بحث کرنا نہیں۔

مسلمان علماء نے اصولی لحاظ سے علم کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے؛ منقول اور معقول۔ منقول سے مراد ہے قرآن، حدیث، فقہ، تاریخ، سیرت، انساب، ادب، صرف و نحو، علم لغت، تصوف وغیرہ۔ معقول سے مراد ریاضیات، طبیعیات اور حکمت وغیرہ۔ باب الالباب کے مصنف غوثی نے علماء کو دو حصوں میں تقسیم

کیا ہے؛ ایک وہ جو شریعات کے ماہر ہوتے تھے، دوسرے وہ جو فضلیات (یعنی علوم ادب) کے۔ فضلیات میں علوم لسانیہ مثلاً صرف و نحو، علم معانی و بیان، عروض و قافیہ اور دوسرے علوم شعر، علم ترسل و استیقا، نجوم و طب، وغیرہ شامل تھے۔ ایک لحاظ سے علم لغت اور معانی اور صرف و نحو کا (جہاں تک عربی کا تعلق ہے) علوم قرآنیہ سے تعلق تھا۔

علوم کی تقسیم ایک دوسرے اعتبار سے بھی کی جاتی ہے؛

(۱) وہ علوم جن کا شرع سے تعلق ہے، یعنی علوم معاد۔

(۲) وہ علوم جن کا معاش سے تعلق ہے، یعنی علوم معاش۔

(۳) علوم مجلس، ادب (جن میں ۱۳ علوم ہیں) لغت، خط،

قرض الشعر، عروض، قافیہ، نحو، صرف، اشتقاق، معانی، بیان، بدیع، محاضرات، انشا۔

جب بنو عباس کے زمانے میں فارسی شاعری نے آنکھ کھولی

تو علمی فضیلت اور وقار کی سند گہری غربیت کے بغیر ممکن نہ تھی۔

علوم شرعیہ میں تبحر حاصل کرنا نہ صرف فضیلت کے لئے بلکہ دین داری

کے لئے بھی ضروری تھا مگر بعض لوگ ایسے بھی ہوئے تھے جو ادب میں

اختصاص پیدا کرتے تھے۔ ادب سے مراد اس زمانے میں صرف و نحو

اور لغت تھی۔ علوم ادب میں اختصاص دبیری کے منصب کا مستحق بنانا

تھا۔ فارسی کے بہت سے قدیم شاعر عربی اور فارسی دونوں زبانوں

میں شعر لکھتے تھے۔ ان میں سے اکثر شریعات کے نقاب کے فارغ

التحصیل ہوتے تھے۔ خوئی کا بیان ہے کہ النوری کے زمانے تک

لوگ غمریات کی طرف راغب تھے۔ مگر بعد میں فضیلت کو قبول عام حاصل ہو گیا۔ گویا صرف ادب اور علوم شعر میں فضیلت پیدا کرنا عام تعلیم کا مقصد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کے قدیم شعرا عموماً شرعیات اور فضیلت دونوں میں نام پیدا کرتے تھے۔ خصوصاً اہل دل اور اہل درد شاخروں کو وہ فضیلت حاصل تھی کہ ان میں سے بعض بزرگ وار حکیم کے ممتاز لقب سے ملقب ہوتے تھے۔

مثلاً حکیم سنائی، حکیم خاقانی وغیرہ۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ شروع شروع میں عام شاخری بھی علوم کی صفت میں بڑی معزز جگہ پاتی تھی اور اس کے مشتغلین کو بڑی عزت کی جگہ ملتی تھی مگر رفتہ رفتہ جب شعرا نے شاخری کو ذریعہ معاش بنا کر بادشاہوں کی ندی، مصاحبی اور دربار داری کو مقصود بنالیا تو اس کا رتبہ علوم کے مقابلے میں فروتر سمجھا جانے لگا، اور بارہو دیکہ سینکڑوں علما و خواجہ اور فضلا و خود بھی شعر کہتے تھے۔ مگر قدیم پیشہ شعرا کی کثرت نے بہت حد تک اس کا پایہ گرا دیا۔

دولت شاہ نے انوری کا ایک شعر اس کے ثبوت میں پیش

کیا ہے

شعر در نفس خویش تن بد نیست

نالہ من ز خست شرکاست

دولت شاہ بار بار فضیلت اور شاخری میں خط فاصل کھینچتا

جاتا ہے۔ مثلاً غنصری کے متعلق کہتا ہے :

”اور اورائے طور شاخری فضا کی است“

خاقانی کے متعلق کہتا ہے :

”در علم بے نظیر و در شعر استاد و در جاہ مشارالیه“

الوری کے متعلق کہتا ہے :

”از شعرائے روزگار کم کسے در دانش مندی و انوار فنا کی

ہمتائے اولیود۔“

شمس الدین طیبی کے متعلق کہتا ہے :

”با وجود فضل و کمال در شاعری مرتبہ عالی دارد“

امامی کے متعلق کہتا ہے :

”با وجود علم و فضل در شاعری بے نظیر بود۔“

غماذ : ”با وجود علم و تقوی و جاہ و مراتب شاعرے کامل

بود۔“

ابن حسام : ”با وجود شاعری صاحب فضل بود۔“

اوحد مستوفی : ”با وجود فنائے شاعر کامل بود۔“

طوطی ترشیزی : با وجود فنائے شاعر غرا.....“

جامی : ”..... شیوہ شاعری دون مراتب بزرگوارش

خواہد بود۔“

ان اقتباسات سے یہ بات صاف طور پر روشن ہو جاتی

ہے کہ دولت شاہ کے زمانے تک شاعری اور علمی فضیلت کے

دو الگ الگ میدان بن گئے تھے۔ شاعری اگرچہ دنیاوی احتشام

کا ذریعہ تھی مگر فضیلت علمی کے مراد نہ تھی۔ اندر میں حالات محض

شاعری کی بنا پر فضلا کی صف میں بیٹھنا ممکن نہ تھا۔ اگر کسی شاعر کو

اس فضیلت کی تمنا ہوتی تھی تو وہ شاعرانہ کمالات کے ساتھ ساتھ

فضیلت علی سے آراستہ ہونا بھی ضروری خیال کرتا تھا۔ میر غلی شیر نے
ہلالی اتر آبادی کو تحصیل علم کی ترغیب دیتے ہوئے کہا تھا کہ -
” شاعری تو شاعری ہے ، علی فضیلت بھی پیدا کر دے “

میں پہلے غوفی کا بیان درج کر چکا ہوں کہ لوگ ایک خاص زمانے
تک شریعات یعنی علوم دینی کی تحصیل کی طرف بہت راغب تھے مگر بعد
میں فضلیات کی طرف مائل ہوتے گئے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے
کہ علوم ادب کی تحصیل معاش کی مشکلات کو آسانی رفع کر سکتی تھی ،
بلکہ اس کے ذریعے دنیاوی جاہ و حشمت کے مواقع کچھ زیادہ
حاصل ہو جاتے تھے پہلے تو غلی تبصر کوئی آسان بات نہ تھی پھر ہر
شخص کے لئے اس دادی میں قدم رکھنا آسان نہ تھا۔ اس کے
غلاوہ علامہ زندگی ضبط اور وقار کی متقاضی ہوتی تھی۔ علماء کا گروہ
غوماً دربارداری کی قیود کی تاب نہ لا سکتا تھا۔ ان حالات میں
فضلیات کی تحصیل بہت مفید اور نفع مند سمجھی جاتی تھی۔

عام علوم کے غلاوہ شاعری کے لئے ایک فاعل قسم کی تربیت
کی ضرورت ہوتی تھی۔ اس کا مقصد شعر کے صناعتی پہلو کی تکمیل
اور زبان و الفاظ پر قدرت تامہ اور مہارت ! میں اس موقع پر
پھر نظامی غرضی کا ایک بیان درج کرتا ہوں :

” اما شاعر بدین درجہ نرسد الا کہ در عنفوان شباب
و در روزگار جوانی بیست ہزار بیت از اشعار متقدمان
یاد گیرد و دو ہزار کلمہ از آثار متاخران پیش چشم کند و پیوستہ
دوا دین استادان ہی خواہد و یاد ہی گیرد کہ در آمد و بیرون

شد ایشان از مضائق و دقایق سخن برجہ و جہ بودہ است تا
 طوق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و غیب و ہنر شعر بہ محیفہ
 خرد او منقش گردد۔۔۔۔۔۔ ہر گرا طبع در نظم شعر راسخ شد
 و سخنش بہوار گشت و روئے بہ علم کنار و عروض بخواند و کرد تصانیف
 استاد ابو الحسن السرخسی البہرامی گردد چون غایۃ العروضین و
 کنز القافیہ و نقد الفاظ و سرقات و تراجم و الذائع این علوم
 بخواند بہر استادے کہ آن داند تا۔۔۔۔۔۔ اسم آورد در محیفہ
 روزگار پدید آید

یہی وجہ ہے کہ فارسی کے اکثر بڑے شاعر اس زمانے میں
 علوم شعر اور علوم ادب سے آراستہ ہوتے تھے؛ خصوصاً ان علوم
 سے جن کا تعلق تکمیل صناعت شعری سے تھا۔ فرخی علاوہ شاعر
 ہونے کے فن بلاغت کا بھی ماہر تھا اس کی کتاب ”ترجمان البلاغہ“
 اگرچہ آج دنیائے سائنس نہیں مگر اس کی فطرت کا اعتراف ان علمائے
 ادب نے کیا ہے جنہوں نے اس کو پڑھا ہے اور اس کو ماخذ
 بنا کر کتابیں لکھی ہیں۔ غفری کے متعلق دولت شاہ کا قول نقل ہو
 چکے کہ ”اورادراے طور شاعری فنائک است“ غزونی
 سمرقندی علم شعر کا بہت بڑا ماہر خیال کیا جاتا تھا۔ رشید و طواط
 علم شعر، معانی بیان، صنائع، کتابت، استیقا اور ترسل میں
 یکساں روزگار تھا۔ اس کی کتابیں خصوصاً ”حدائق السحر“ اس
 فن میں سنگ بنیاد کا درجہ رکھتی ہیں۔ سیفی، مجد ہنگر۔ خاقانی
 خسرو، فیضی اور دیگر شعرائے اکابر شاعرانہ کمال کے ساتھ ساتھ

اپنی علیٰ فضیلت کے لئے بھی شہرت رکھتے تھے۔

بخوم، طب، سیاق اور فنِ انشاء، فنِ معانی اور تاریخ گوئی عام تھیں۔ علیٰ میں شمار ہوتی تھی۔ نویں صدی ہجری میں ہرات میں فنون لطیفہ کو میر علی شیر کے زیر اثر جو فروغ حاصل ہوا اس کے طفیل نقاشی، مصوری، خوش نویسی اور لاجورد شوی کی قسم کے فنون کو بڑی ترقی ہوئی۔ یہاں کا اثر تھا کہ اس زمانے میں اور اس کے بعد صفویوں کے دورِ اول میں بہت سے شاہانِ فنون میں بھی ماہر نظر آتے ہیں ”تحفہ سامی“ میں چند شعرا کی علیٰ استعداد کا حال یوں بیان ہوا ہے۔

میر شکری صحافی اور لاجورد شوی میں ہرات رکھتے تھے۔
میر عبدالحمید کاشی، نقاشی، تصویر، تذهیب میں کامل تھے۔
میر ابراہیم قانونی، خط اور قانون نوازی میں ماہر تھے۔
میرک نقاش، طاجی اور فنِ تصویر کشی میں ماہر تھے۔
میر علی کاتب اور سلطان علی شہیدی مشہور خطاط تھے اور شعر بھی لکھ لیتے تھے۔

سام میرزا مافی شیرازی کے متعلق لکھتے ہیں: ”چوں مصور
بے بدل بود و نقاش بے نظیر بود۔“ اشعارش خالی از صورت
نیست۔“

مصنف ”ماثر حمی“ نے غفور لاجانی کے متعلق لکھا ہے کہ
وہ علم موسیقی، ادوار اور طبابت کا ماہر تھا۔ اسی طرح کمال الدین حمی
خط، موسیقی، سیاق اور حساب میں اور محمد قاسم سراجا موسیقی
میں دستِ گاہ رکھتا تھا۔

میں نے یہ چند نام ، تحفۂ سامی ، اور ، ماثر رحیمی ، سے بطور مثال پیش کئے ہیں ، اسی سے اردو کا قیاس ہو سکتا ہے معترض کہہ سکتا ہے کہ ان ناموں میں کسی بڑے شاعر کا نام نہیں ، مگر میرا جواب یہ ہے کہ جس زمانے میں معمولی اور عام شاعروں کی غلی اور فنی استعداد کا یہ حال ہوا اس میں بڑے شاعر بغیر اعلیٰ فضیلت کے کیسے چمک سکتے تھے۔ فارسی شاعروں کی یہ خصوصیت ہے کہ اس پر علمیت اور فضیلت کی چھاپ لگی ہوتی ہے۔ شاعر اگرچہ شاخری میں طبیعت کے زور سے چلتا تھا مگر علم و ادب کی محفل میں ابھی بلند مسند پر بیٹھ سکتا تھا جب فضیلت اس کی شاعری کی ہم رکاب ہو۔

قدیم شعرائے فارسی کی غلی استعداد کے متعلق ابھی بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے ، مگر میں اس بحث کو طول دینے سے دانستہ احتراز کرتا ہوں کیوں کہ مجھے شعرائے اردو کی غلی استعداد کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے۔

اس غرض کے لئے میں ہندوستان میں مغلیہ دور کے نظام تعلیم کی طرف اشارہ کروں گا۔ اردو شاخری نے اولین مدارج ترقی میں فارسی شاخری کی پیروی کی۔ اس کے علاوہ اردو اور فارسی کے شاعروں کا ماحول ایک ہی تھا۔ دونوں ایک ہی فضا کی مخلوق اور اس کے پروردہ تھے ، دونوں کے رجحانات اور میلانات ایک تھے۔ تربیت ، غلی زاویہ نظر۔ نفس العین اور اخلاقی و معاشی ماحول کے اعتبار سے ہندوستان کے اردو فارسی شاعر ایک دوسرے سے کسی طرح الگ نہیں کئے جاسکتے ، بلکہ کئی شاعر دونوں زبانوں میں

شعروائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

مغلوں کے زمانے میں جو تعلیمی نصاب اور پروگرام سب سے زیادہ مقبول تھا اس کا مقصود اور نصب العین یہ تھا کہ فارغ التحصیل حضرات فن النشا اور قواعد زبان کے ماہر بن جائیں۔ فارسی چونکہ دفتری زبان تھی اس لئے اس میں لیاقت تامر پیدا کرنا غلیظت کی بجائے منہل تھی۔ سرکاری تقرب کا ذریعہ ہی تھا اور یہی حصول ملازمت کا وسیلہ۔ اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں میں ایک جماعت ایسی تھی جو اصلاً ہندوستانی تھی۔ ان کے علاوہ ہندوؤں نے فارسی پڑھنے پڑھانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ ان دونوں گروہوں کے لئے فارسی اکتسابی زبان تھی۔ ایک غیر زبان میں کامل قدرت پیدا کرنے کے لئے بہت سے سہارے ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔ لغات، شرحیں، فرہنگ، نصاب، صرف و نحو کا طالعہ مطالعہ۔ ہندوستانی مسلمانوں اور ہندوؤں نے فارسی میں کامل دسترس پیدا کرنے کے لئے یہ سب کچھ کیا سرکاری محکموں میں لوکری حاصل کرنے کے لئے فن انشاء کی مہارت لازمی تھی، اور فن انشاء میں مہارت کے لئے زبان دانی اشد ضروری تھی۔

یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں لغت نویسی کی طرف خاص توجہ ہوئی۔ جہانگیری، رشیدی، مویدا الفصلا، مدار الافاضل، برہان قاطع، سراج اللغات، چراغ ہدایت، مرآة الاصطلاح مخلص، مصطلحات فارستہ، بہار عجم سب کی سب ہندوستان کی پیداوار ہیں۔ اس بارے میں ایرانیوں سے زیادہ ہندوستانیوں نے فارسی زبان کی خدمت کی ہے۔ ہندوستانیوں کی یہ توجہ ایک غلطی ضرورت کی بنا پر تھی۔ وہ

فارسی زبان کو کتابوں کے ذریعے سیکھنے پر مجبور تھے اور مشکلات کو حل کرنے کے لئے لغت، شرح اور فرہنگ سے رجوع کرتے تھے۔ بچوں کو فارسی سیکھانے کے لئے مغلوں سے کچھ پہلے نصاب کی کتابیں رائج ہو چکی تھیں جن کے ذریعے فارسی الفاظ کی متعدد یہ تہذیب ہندی یا اردو کی مدد سے سیکھائی جاتی تھی۔ ان نصابی کتابوں پر پروفیسر شیرانی نے ایک مفصل مضمون لکھا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ زبان دانی کی طرف خاص توجہ کی جاتی تھی، یہ اس زمانے کا عام رجحان تھا۔ شاعروں (خصوصاً ہندوستان کے فارسی شاعروں) کو زبان دانی کی اور بھی ضرورت تھی۔ چنانچہ ان علوم میں تبحر پیدا کرنے کی خاص کوشش کی جاتی تھی جن کا تعلق زبان سیکھنے اور سکھانے سے تھا۔ کچھ آگے چل کر میں اس پر مزید روشنی ڈالوں گا۔

اگرچہ شاغری بھی معاش کی ضرورتوں کو کسی حد تک پورا کرتی رہی، مگر منشی گری اور دبیری تو ایک پیشہ تھی، اس لئے اعلیٰ منشی اور دبیر بننے کے لئے شروع ہی سے ایسی تعلیم بچوں کو دلائی جاتی تھی جس کی بدولت وہ تحریر اور ترس میں چابک دست بن جاتے تھے۔ ۱۰۲۱ کے ساتھ فن سبقت اور استیفا وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس خاص میدان میں تو فارسی سے پہلے کی شاندار روایات موجود ہیں۔ ترسل کے فن میں صاحب اسماعیل بن عیاد اور عبد الحمید وغیرہ کے نام کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اس میدان میں قدمائے قلم کے وہ وہ جوہر دکھائے ہیں کہ قلم ان کے لکھنے سے عاجز رہتا

فارسی ادب کے ذخیروں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس موضوع پر صد ہا کتابیں تعلیم و تربیت کے لئے لکھی گئیں۔ خسرو جیسے بالکمال نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے، انجمن خسروی انہی کی کتاب ہے۔ ان کے بعد بھی سینکڑوں انشا پردازوں نے اس وادی میں قدم رکھا۔ اور ایک نے دوسرے سے بڑھ چڑھ کر کتابیں لکھیں جن کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ مغلوں کے زمانے میں دفتری زبان فارسی تھی۔ اس لئے اس زمانے میں فارسی انشاء میں ہمارے منصب اور عہدے کا راستہ کھول دیتی تھی۔ چنانچہ اس زمانے کے عمومی نصاب تعلیم میں انشاء کو بہت بڑی اہمیت تھی، خصوصاً ہندوؤں کے لئے۔ اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اکثر ہندو مصنف تعلیم و تربیت کے اس پہلو پر خاص زور دیتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ برہمن نے ”چارمین“، مٹھی رال چند نے ”تکارنامہ“، اور مٹھی سبحان رائے نے ”غلامتہ المکاتیب“ میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔

موجودہ زمانے کے طالب العلم جب شاعروں میں سیر و میرزا، آتش و ناصح، شاہ نصیر اور ذوق وغیرہ کو محبت الفاظ اور محاورہ کی بحثوں میں الجھتا دیکھتے ہیں تو اکثر پریشان ہو کر پوچھتے ہیں کہ آخر یہ بزرگوں کو ان لفظی جھگڑوں میں لٹا کیا تھا؟ جب دیکھو الفاظ

۱۔ مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو میری کتاب ”فارسی ادب میں ہندوؤں کا حصہ“ آخری باب

کے چکر میں پھنسنے ہوئے دکھائی دیتے ہیں میں سمجھتا ہوں ہمارے زمانے کے لوگوں کی حیرت واقعی بجا اور درست ہے۔ لیکن اگر ان اسباب پر غور کیا جائے جن کی وجہ سے ہمارے بزرگوں کے دماغ اس خاص سانچے میں ڈھل سکتے تھے، یہاں تک کے الفاظ اور ترکیبوں کی تنقیح ان کے ذہن کا خاصہ بن گئی تھی، تو شاید کسی حد تک ہم بزرگوں کے قصوروں کو معاف کرنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ میری رائے میں اس ذہنیت کی سب سے بڑی ذمہ داری زبانِ دانی کی اہمیت کے علاوہ ہندی ایرانی نزاع پر بھی تھی۔ جس کا ہندوستان کے فارسی ادب پر بڑا اثر ہوا اور اس کے بعد فارسی ادب کے سائے میں پل کر جان ہیے والی اردو شاعری بھی فاضی حد تک اس سے اثر پذیر ہوئی۔ خان آرزو اپنے زمانے کے یکتا عالم تھے، ان کی تصانیف بے شمار ہیں۔ خصوصاً غلیم شعرا اور قواعد زبان کے متعلق ان کی کتابیں بہت اہم ہیں انھوں نے ہندوستانی فارسی کے حق میں بڑا جہاد کیا، مگر انھوں نے اس کو زوال سے نہ بچ سکے۔ بایں ہمہ دہلی پران کی فضیلت اور ہمہ دانی کا سکھ بیٹھا ہوا تھا۔ لوگ صحت زبان کے نام میں انھیں کی طرف رجوع کرتے تھے۔ وہ نہ صرف فارسی شعرا کے استاد تھے بلکہ دہلی میں رنجتہ گوؤں کے پہلے طبقے کے امام بھی وہی تھے۔

خان آرزو کا اردو شاعری پر اس لحاظ سے بڑا اثر ہوا کہ انھوں نے ہماری شاعری میں زبان کی صحت کو مرکزی اہمیت دی، جو بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچی کہ شاعری محاورہ دانی کے مراد ہو کر رہ گئی۔

ان حالات میں یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ شاعری (خصوصاً مثنوی شاعری) کو کامیاب بنانے کے لئے کن کن مضامین تعلیم کی طرف توجہ کرنی ضروری ہو گئی ہوگی۔ اردو کے لئے فارسی کا کچھ کم ضروری نہ تھی پس جو جو باتیں فارسی کے لئے ضروری تھیں اردو کے لئے ویسی ضروری سمجھی گئیں۔

تذکروں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو کے شعرا عموماً علوم شعر کی تحصیل کیا کرتے تھے، کیونکہ اس علمی استعداد کے سہارے وہ اپنی شاعری کے مناغی پہلو کو معترضین کے اعتراضوں سے بچا سکتے تھے۔ اس کے علاوہ شعر کی فنی حدود کو پہچان سکتے تھے۔ جو لوگ ان فنون سے بے بہرہ ہوتے تھے ان کی شاعری مشاعروں میں خافین کی زد سے بچ نہ سکتی تھی۔ فارسی کے شعرائے مقدمین و متوسطین بھی علوم شعر سے آراستہ ہوا کرتے تھے، مگر آخری عہد مغلیہ میں فارسی اور اردو کے شاخراں کی طرف خاص توجہ کرنے لگے تھے۔ چنانچہ اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اس دور میں اس موضوع پر بہت سے رسالے لکھے گئے۔ شمس الدین فقیر، آرزو قتیل، صبیحی وغیرہ کی کتابیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مرزا رفیع السودا نے بھی عری الغافلین کے نام سے ایک رسالہ لکھا ہے۔ اس کے متعلق شیخ چاند نے اپنی کتاب ”سودا“ میں لکھا ہے؛

”اس رسالے کی اہمیت کے گونا گوں پہلو ہیں۔ یہ تنقید شعر کا نمونہ ہے۔ ہمارے شعرا جس نقطہ نظر سے شعر کہتے اور

سمجھتے تھے، اس کا صحیح اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اور وہ شعر کو جس طرح لسانی، بیانی، لفظی اور غرضی اختیار سے سنوارتے اور جانچتے تھے اس کا اصل معیار ہمیں معلوم ہو جاتا ہے۔ اس کی روشنی میں سودا کے خیالات معائب اور محاسن شعر کے بارے میں ہمیں معلوم ہو سکتے ہیں اور اس کے کلام کا صحیح مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ اشعار جن کو ہم اپنے زمانے کے مذاق و معیار کے مطابق معانی و مفہوم کا جامہ پہناتے ہیں۔ ہمیں اصل رنگ میں نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ اس سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ سودا نہ صرف فطری شاعر تھا۔۔۔۔۔ اس سے اس بیان کی بھی تکذیب ہو جاتی ہے کہ وہ جاہل و بے علم تھا۔ اس نے فارسی شاعری کا اُستادانہ مطالعہ کیا تھا۔ اس کے پیش نظر اساتذہ فارسی کا کلام تھا۔ وہ اس کی باریکیوں اور تراکتوں کو خوب سمجھتا تھا۔“ (سورہ صفحہ ۳۲۶)

رسالہ ”غزت الغافلین“ کے تنقید مہنایں سے ہیں اس وقت کوئی سروکار نہیں۔ بتانا یہ مقصود ہے کہ خان آرزو نے شعر و شاعری کی تہذیب اور تربیت کے لئے جو راستے نکالے اور جو تجویزیں بتائیں ان کی رو سے علوم شعر کی تحصیل شاگرد تربیت کی بنیادی ضرورت تھی۔ علوم شعر سے مراد وہ سارے علوم ہیں۔ جن سے شعر کی تہذیب میں مدد مل سکتی ہے۔ مثلاً معانی، بیان، بدیع، عروض، علم قافیہ، قرض الشعر، صرف و نحو، لغت وغیرہ

فاخر مکیں نے شعرائے قدیم کے اشعار کو جس نقطہ نظر سے جانچا اور اور اس کے جواب میں سوداے فخر مکیں کے اعتراضات کا جس طریق سے رد کیا، اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شاعرانہ تربیت کا نظام ان علوم کی تحصیل کے بغیر نامکمل خیال کیا جاتا تھا اس تعلیمی پروگرام کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعرائے اردو مروجہ تعلیم کے ضروری مراحل طے کرنے کے بعد علوم شعرا و زبان کی طرف خاص توجہ کیا کرتے تھے۔ وہ اکثر اچھے خاصے عالم اور فاضل ہوتے تھے اور علمی استعداد کے لحاظ سے ان کا درجہ پست نہ ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میر اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے شاعروں کے تذکرے میں عالم اور عابدی کا امتیاز قائم رکھا ہے۔ بے علم یا کم علم شاعروں کی بھی کمی نہ تھی مگر بے علم شاعر کا شعر تنقید کی آہنی گرفت سے بچ نہ سکتا تھا جس کا اثر یہ ہوتا تھا کہ شاعر کی جہالت بہت جلد اس کے فن کی موت کا باعث بن جاتی تھی۔

یہ نام ور شعرائے اردو علمی تحمیل کے لحاظ سے کامل ہوتے تھے۔ میر، سودا، درد، جرات، انشا، آئش، ناسخ، ذوق اور غالب فارسیات میں کامل دست گاہ رکھتے تھے۔ مصحفی غری مرثیہ

۱۔ مولوی عبدالحی صاحب ”گل رعنا“ میں نصیر، ذوق اور غالب کے زمانے کے متعلق کہتے ہیں: ”علوم قدیمہ نے بھی ایک حد تک ترقی کی منہل، حکمت، طب، علم الکلام کی گرم بازاری میں غری الفاظ زبانوں پر کثرت کے ساتھ چڑھ گئے“ (ص ۶۴)

نحو سے خوب واقف تھے۔ انشا، منظر جانانا، آتش اور مومن
 بھی عربی صرف و نحو اور دوسرے منقولی علوم میں دست گاہ رکھتے
 تھے۔ شعرا اور قادیات تو (جیسے پہلے بیان ہو چکا ہے) ان شعرا کے لئے
 بنیادی ضرورت کی چیزیں تھیں مگر بعض شاعر علوم عربی سے بھی واقف
 تھے۔ محمد حسین حکیم نے فصوص الحکم کا اردو میں ترجمہ کیا۔ جو لوگ
 فصوص کے علمی مضامین کا اندازہ کر سکتے ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ اس
 کے لئے کتنی قابلیت کی ضرورت ہے۔ منظر جانانا نے شیخ محمد
 افضل سیالکوٹی سے باقاعدہ حدیث پڑھی۔ میراثر نے اساتذہ
 دہلی سے فنون ریاضی اور دوسرے علوم و فنون پڑھے، قمر الدین
 منت نے علوم و فنون کی درسی کتابیں شاہ عبدالعزیز صاحب سے
 پڑھیں، فارسی کی تحصیل پیر شمس الدین فقیر سے کی۔ مومن نے
 شاہ عبدالقادر صاحب سے علوم غریبہ حاصل کئے غرض شعرا
 کے فن کی علمی بنیاد کافی مضبوط تھی اگرچہ شاعری کا اصل جوہر فطری
 نزوق پر منحصر تھا مگر علم کی کمی بہر صورت عیب خیال کی جاتی تھی کہتے
 ہیں کہ ایک موقع پر شاہ نصیر نے اپنے شعر میں، ظلم، کی جگہ،
 تلطم، کا لفظ استعمال کر دیا تھا۔ اس پر سر مشاعرہ گرفت ہوئی۔
 اعتراضات سے بچنے کے لئے اکھڑوں نے محترم کاشی کا
 ایک شعر پڑھا مگر وہ بھی غلط بیٹھا اس سے اگرچہ ان کی غام
 شاعری پر زیادہ حرج نہیں آتا مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ اسی
 غلطی سے شاعر کی بے علمی ظاہر ہوتی ہے اور شاعر کی جو سبکی
 ہوتی وہ اس پر مستزاد ہے

نجوم اور طبابت آغاز ہی سے مسلمانوں کے محبوب علوم میں سے
تھے۔ چنانچہ چار مقالہ کے دو مقالے انہی سے متعلق ہیں۔ اردو
شاعری کی ابتدا اور ترقی کے ادوار میں بھی ان علوم کا بڑا چرچا تھا۔
خوش خطی اور موسیقی میں کمال حاصل کرنا ثوبی کی بات تھی شعرائے
اردو کی فہرست میں اچھی خاصی تعداد ایسے لوگوں کی بھی مل جاتی ہے
جو شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی کے بھی ماہر تھے۔ سیر عبداللہ
غزلت شعوری کے علاوہ موسیقی میں بھی دسترس رکھتے تھے، اس حد
تک کہ اچھے اچھے گوئے کمان پکڑتے تھے۔ سودا، میر درد،
میر اثر اور جبرأت موسیقی میں جہارت تار رکھتے تھے۔ اس کے
علاوہ ہیت، منطق، تلمیذس، تارخ گونی، فن سیاق، رمل،
جفر اور اس طرح کے دوسرے فنون جو اس زمانے میں مروج
تھے۔ عام طور پر شعرائے اردو کی تفصیلات علمی میں شامل ہوتے
تھے۔ اس سے ان کے شاغرانہ کمال کو چار چاند لگ جاتے تھے
اور ظاہری عیوب کے داغ سے ان کا کلام پاک ہو جاتا تھا۔
اس بحث سے صرف یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ ہمارے
قدیم علمی اور ادبی سوسائٹی میں شاعری کی علمی اور مناعی بنیادوں
کے متعلق لوگوں کا نقطہ نظر کیا تھا؟ آداب و علوم میں
شعر کا درجہ کیا تھا؟ اور شاعر مروجہ نظریات کے ماتحت
کس حد تک علمی استعداد پیدا کرنے پر مجبور تھا؟ میرا خیال

ہے کہ میں نے اس مضمون میں ایک حد تک ان سوالات
کا جواب دے دیا ہے۔

تقیبى خبر

فارسی تذکرہ میں تنقیدی غور

(الف) ”لباب الالباب“ غوفی کا مطالعہ

غوفی کی کتاب ”لباب الالباب“ شعرائے فارسی کا غالباً قدیم ترین تذکرہ ہے جو ۱۸۷۷ء میں تصنیف ہوتا ہے۔ البوطا ہر خا توفی کی کتاب ”مناقب الشعرا“ اس سے اقدام ہے مگر مورخ اسے شاعروں کا تذکرہ تسلیم نہیں کرتے ان کے نزدیک اس میں فارسی شاعروں کے محاضرات و مشاعرات درج تھے۔ بالکل ممکن ہے کہ اس میں اشعار کا انتخاب بھی ہو مگر اسے باقاعدہ تذکروں میں شمار نہیں کیا جاتا۔

غریبی سمرقندی کا چہار مقالہ، بھی ”لباب الالباب“ سے

۱۵ پانچویں صدی ہجری کے اواخر اور چھٹی صدی ہجری کے اوائل میں لکھی گئی تھی مگر اس کا کوئی نسخہ اس وقت دنیا میں موجود نہیں۔

پہلے کی تصنیف ہے مگر وہ بھی تذکرۂ شعرا نہیں البتہ ہمارے نقطۂ نظر سے اس کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس میں فن شاعری پر ایک مستقل باب ہے جس میں شعرا اور اس کی ماہیت سے بحث کی گئی ہے۔

پس تذکروں میں تنقیدی اصول کی دریافت کے سلسلے میں لباب الالباب ہمارا قدیم ترین مآخذ ہے۔ یہ اس زمانے کی تصنیف ہے جب فارسی میں انتقاد کا فن ارتقا کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا تھا۔ غربی ادب کے معیار بڑی شدت سے علما و فضلا کے پیش نظر تھے۔ ثعالی اور یافری کی کتابیں (تیمتہ الدہرا و رد میۃ القصر) غربی اور فارسی کے نقادوں کے لئے بہت حد تک نمونے کا کام دیتی تھیں۔ ہمارا مصنف بھی انہی تصانیف سے متاثر تھا اور اس کے سلسلے میں اسی قسم کے نمونے تھے۔

میں نے جن کتابوں کا ابھی ابھی ذکر کیا ہے ان کا انداز محاضراتی ہے۔ ان سے مقصود جی تلی تنقید نہیں بلکہ مجلس آرائی اور شعرا و شعراء کے متعلق چند دل چسپ باتیں بیان کرنا ہے، جس کے ضمن میں ہر شاعر کے کچھ اشعار بیان کر دیئے جاتے ہیں۔ ثعالی کا خام اسلوب یہ ہے کہ مشہور صنعتوں کے نقطۂ نظر سے ہر شاعر کے کلام کے کچھ محاسن بیان کرتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ ادبی مجلس آرائی کا دور تھا، اس میں شعور سخن کے ہر جگہ چرچے تھے۔ صاحب اسماعیل بن خیابا اور اس طرح کے دوسرے خوش ذوق امراء و وزراء اپنی محفلوں کو ادبی لطافت سے پر لطف بناتے تھے اس سے نکتہ آفرینی، تفریح اور نقیض کے سوا کچھ غرض نہ تھی۔ "لباب الالباب" کی غرض و غایت

بھی یہی تھی۔ اس میں شعراء کے حالات زندگی بمنزلہ صفر کے ہیں شخصیت اور سیرت، ماحول اور زمانے کے اثرات بالکل زیر بحث نہیں لائے گئے، کلام پر مجموعی رائے مفقود ہے، خصوصیات کلام کا جائزہ نیا رو— غوفی شاعری کے منصب اور مقصد کے متعلق تقریباً وہی خیالات رکھتا ہے۔ جو نظامی غزلی کے ہیں۔ اس کے نزدیک شاعری جذبات کی پیداوار تو ضرور ہوگی مگر نصیب الحین کے اعتبار سے اسے وہ صرف یہی درجہ دیتا ہے کہ اس کے ذریعے سلاطین و ملوک کے درباروں میں شاعر غزلت کی جگہ حاصل کر لیتے ہیں۔ نظامی کا بھی یہی منفعتی نظریہ ہے بقائے نام اور شہرت دوام کی خواہش بادشاہوں کی (بلکہ ہر انسان کی) کمزوری ہے۔ ہمارے قدیم نقاد ان سخن اس کمزوری سے خوب فائدہ اٹھاتے اور بادشاہوں کی ترغیب کے لئے اس بحث کو خوب پھیلاتے تھے۔ کبھی کہتے:

ازاں چنداں نعیم ایں جہانی

کہ ماند از آل ساسان دآں سلاں

ثنائے رود کی ماند ستود و دست

نوائے بارید ماند ست و دستاں

کبھی فرماتے،

بسا کاخا کہ مجودش بنا کرد

کہ از رفعت ہے بامہ مرا کرد

نہ بینی ز اں ہمہ یک خشت برپای

ثنائے عنبری ماند است برجا

یہ ہماری درباری شاعری کی بہت بڑی کمزوری ہے۔ بادشاہوں کو بقائے دوام کی ترغیب دینے کے باوجود ہر شاعر دربار میں وہ رتبہ حاصل نہ کر سکتا تھا جس کی اسے خواہش ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے شاعروں نے تلخ تجربات کے بعد شاعری کی خدمت کی ہے اور بالآخر اس سے بے زاری کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ

کھینہ پاؤں من شاعری است خود بنگر
کہ چند گو نہ کشیدم ز دست او بیداد
بہیں گئے کہ از ویش فگد مرا این ست
کہ بندہ خواہم خود را و سرور را آزاد
کہے لقب نیم آشفست زنگی را حور
کہے خطاب کنم یا ز سفلہ را راد

مگر حقیقت یہ ہے کہ جس طرح شاعری کا پہلا نصب العین غلط سمجھا گیا ہے اسی طرح یہ دوسرا نظر یہ بھی غلط ہے۔ جو لوگ اصولی لحاظ سے شاعری کو پیغمبری اور الہام سمجھتے تھے کیا ان کے لئے زیبا تھا کہ وہ پیغمبری اور الہام کو چند بادشاہوں کے بقائے نام کی خدمت میں وقف کر دیتے؟

غوفی نے بعض دوسرے لوگوں کے تتبع میں شعر کی معنویت کے بارے میں بھی کھڑکھائی ہے یہ سمجھنا کہ شعرا اصولی طور پر کذب اور نارایتی پر مبنی ہے، کتنی بڑی غلط فہمی ہے۔ یہ بھی دراصل اسی افلاطونیت کی جھلک ہے جو اسلامی ملکوں میں اہل فکر و نظر

کو ہمیشہ متاثر کرتی رہی۔ شعر میں صداقت اور حقیقت کا معیار منطقی صداقت کے معیار سے مختلف ہے۔ اگر شاعر، ادیب اور صاحب فن کو تخیل کی دنیا میں آزادانہ پھرنے کی اجازت نہ ہو تو پھر فنون لطیفہ کا چراغ گل ہو کر رہ جائے۔ ادب اور آرٹ میں منطقی صداقت کی جگہ فنی صداقت پیش نظر ہوتی ہے۔ اگر ادیب اور شاعر اپنے بنیادی تجربے کے بارے میں مخلص اور دیانت دار ہے تو پھر اسے یہ اختیار ہے کہ وہ اپنی تصویروں کے لئے خیال کی دنیا سے آبی رنگ ہیا کرے۔ واقعہ یہ ہے کہ غوفی اور اس کے ہم خیال قصائد کی مدح و تثنیہ کی مصنوعی فضائے متاثر ہیں اور شعر میں کذب اور دروغ کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں۔ ورنہ اس صفت سے الگ ہو کر اگر دیکھا جائے تو ہمیں شاعری میں بطور خاص کذب اور عدم صداقت کا غمراہ بنانا یا نظر نہیں آتا جتنا غوفی اور اس کے ہم خیالوں کو دکھائی دیتا ہے۔

غوفی نے شعر کی جو تعریف کی ہے اس میں بھی ذاتی تجربے کی بنیادی اہمیت کو تسلیم نہیں کیا ”شعر بمعنی علم است یعنی دانش“ اسی طرح شاعر کی تعریف یہ کی ہے ”و معنی شاعر عالم بود یعنی داناکہ معانی دقیق را ادراک کند“ اب رہا ”معنی دقیق“ سو اس کا مطلب یوں بیان کیا ہے ”و معنی دقیق آن کہ فکر است او (یعنی شاعر) در زیر پردہ ضمیر خیال بازی پاسے لطیف نماید“ اسی طرح غوفی کے نزدیک علم اور شعر میں فرق یہ ہے کہ علم عام ہے اور شعر خاص۔ مگر اس ساری بحث میں جذبے کا مطلب

تذکرہ نہیں کیا، البتہ مصوری کو تسلیم کیا ہے۔

یہ تو صحیح ہے کہ شاغر معانی دقیق کا ادراک کرتا ہے مگر معانی دقیق کو اکسبہار نے دالی قوتیں کون کون سی ہیں؟ جلد یہ اور تجربہ اس میں کہاں تک دخیل ہوتا ہے؟ نفسی کیفیتوں کا کیا اثر ہوتا ہے؟ جمال کا احساس اور حسن کا ادراک کیا کیا کام کرتا ہے؟ ان مباحث کے بارے میں غوفی خاموش ہے۔

”لباب الالباب“ کی پہلی جلد میں ان شاعروں کا تذکرہ ہے جن کی شاعری اتفاقی حادثے کا درجہ رکھتی ہے۔ محاضراتی انٹلو کی مجبور یوں کی وجہ سے ہمارے مصنف نے اس قدیم دور کے بہت سے ایسے اہل شہرت اور ارباب اقتدار کو شعرا کی صف میں جگہ دی ہے جو شاید کڑی تنقید کے قریں فیصل کے بعد شعراء میں شمار نہ کئے جاسکیں گے۔ اشعار سلاطین و ملوک امر ۱۶، و لطائف شعراء و تراوہ و رد و کفاۃ، و لطائف اشعار آئمہ و علماء و صدور و فضلا، یہ چند البواب کے عنوان ہیں۔ ان البواب کے مضامین سے اس زمانے کی عام ادبی کیفیتوں کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ اس زمانے کے علمی ذوق اور رجحانات کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ ہمارے مصنف نے ان ملوک و سلاطین کے حالات زندگی بھی شعرا کے مقابلے میں زیادہ دیئے ہیں، یعنی یہ بحث اس کے لئے بہت کچھ دل کشی کا سامان رکھتا ہے؛ حالاں کہ ان امراتہ کے مقابلے میں انکا یہ شعرا و بہتر توجہ کے مستحق تھے۔ چاہئے یہ تھا کہ ان کا تذکرہ نسبتاً مبسوط ہوتا مگر غوفی اپنے زمانے کے درباری مذاق کے ہاتھوں مجبور تھا۔ اس کا

اندازہ اسی سے کیا جاسکتا ہے کہ وہ یاد شاہوں کی شانزی کے لئے یہ غزراور بہانہ نکالتا ہے کہ ”چوں تقدیر افتاد کہ بنائے شعر یاد شاہ“
 نہاد است یک فصل در اشعار ملوک.....“

لباب کی دوسری جلد میں اکابر شعراء کا تذکرہ ہے۔ اس میں ہمارے مصنف نے بے حد اختصار سے کام لیا ہے۔ اس کی تنقیدات بے حد مختصر ہیں، ان سے کسی شاعر کا خصوصی رنگ نمایاں نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غوفی کو تنقیدی الفاظ اور اصطلاحوں پر قدرت حاصل نہ تھی۔ وہ کلام کے لطیف امتیازات کو الگ الگ ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔ شاید اس ابتدائی زمانے میں تنقیدی الفاظ کا ذخیرہ بھی محدود تھا۔ دولت شاہ سمرقندی کے تذکرے میں جو وسعت ہے وہ قدرتی طور پر غوفی کے زمانے میں پیدا نہ ہو سکتی تھی۔

میں اس موقع پر قارئین کرام سے غزراور خواہی کر لئے، ہوئے تنقید سے متعلق چند اقتباسات پیش کرتا ہوں جن سے غوفی کا خام اسلوب ظاہر ہوتا ہے۔

منجھک:..... شعرے غریب، الفاظے خوب، معانی

بکر، عبارتے بلیغ و استعاراتے نادر.....“

ابوالعباس زبجینی: ”و شعرا و در ثنایت وقت و نہایت رقت“

دقیقی: ”و اورا بہ سبب وقت معانی و رقت الفاظ دقیق گفتارے“

غنصری: اشعار غنصری شعار فصاحت و دلبری دارد، و دقت معنی
بارتقت نحوی جمع است و مشنویاتے کہ تالیف کرده است
ہر یک گنج بدائع و خزانہ حکم و مستودع معانی دقیق و مجمع اشغال رفیق
است (ص ۳۲)

فردوسی: "..... مقتدائے ارباب صنعت و پیشوای اصحاب
قطعت و مصداق این معنی شاہ نامہ تمام است
و کمال صنعت در آل آن است کہ از اول تا آخر ہر یک نسق رانده
است و ہر یک شیوہ گفتہ و ختم او ذوق ملتغ دارد و این کمال قدرت
و رعایت استادی بود"

فخری: "رخ خوب روی بلاغت را مشاطہ قمریت ادبناں
آراست کہ بیچ قادح انگشت بر حرف آن نہاد، شعر او عذب و
پیر معنی است، با اول در صنعت سخن و بہ دقت معانی کوشید و در
آن از اقربان سابق آمد و با آخر سخن سہل متمتع ایرادی کرد
عمیق بخاری: "آنچہ از شعر او عذب و مطبوع است
در رعایت سلاست و لطافت است و آنچہ مصنوع است حملہ استادان
را در حیرت افکنده است"

قطران تبریزی: وقعاںد او بہ لطیت و اغلب رعایت
جانب تجنیس کردہ است
ظہیر قاریانی: در تمامت دیوان او مطبوع و مصنوع است
و شعر او لطیف دارد کہ لطف او بیچ شعر دیگر ندارد
ان اقتباسات سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو سکتی ہے کہ

ہمارے مصنف کے پاس تنقیدی اصطلاحوں کی بے حد کمی ہے، یعنی چیمبر الفاظ (مثلاً مطبوع، مصنوع، لطیف، دقت، رقت وغیرہ) کے سوا اس کے پاس کچھ نہیں۔ اس کے بیانات کے بیش تر حصہ شاعر کے تخلص کی لفظی رعایات کے گرد گھومتا ہے۔ اگر کسائی ہے تو تخیل کی لسوت کا ذکر کیا ہے، اگر غنہری ہے تو فصاحت کے غنہر کو زیر بحث لایا ہے، اگر خاقانی ہے تو اسے ملک بلاغت کا خاقان قرار دیا ہے اور بس۔ سیرت اور شخصیت کا جائزہ تقریباً غائب ہے، تاریخیں مفقود ہیں اور ماحول سے کوئی سروکار نہیں۔

اشعار کے انتخاب کو اگرچہ براہ راست تنقید نہیں کہا جاسکتا مگر اس سے انتخاب کرنے والے کے ذوق اور حسن کے معایسے کا بالواسطہ اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ راز کھل جاتا ہے کہ انتخاب کرنے والے اعمنائے کلام میں سے کس صنف کا دل دادہ ہے؟ اس کے حوالہ سیرت اشعار کی فہرست کیا ہے؟ اس کے نزدیک حسن کیا ہے اور شعر کی خوبی اور کلام کی خوبصورتی کیا معنی رکھتی ہے؟

عربی کے انتخاب کا اچھا خاصہ حصہ وہ ہے جس کا تعلق آتش، شراب سب، باغ، ہلاں، شمع اور اسب سے ہے۔ یہ قطعے بیشتر غزلیوں اور سامانی دور کے شعرا کے ہیں۔

خراسان اس زمانے میں بغداد کی ”غربی غمی“ تہذیب کے انحطاط پر ماحول کے مقابلے میں ایک خاص قسم کی توانا زندگی اور گرمی اور جوش اور کسی حد تک سادہ بدویت کا مرکز تھا۔ اس زمانے کے شعرو بھی اور عقلی گرہ ہائے خیال کو باندھنے اور کھولنے کی

بجائے زندگی کے مادی اور محسوس مظاہر و کوالف کی تعریف کی طرف
ماکل نظر آتے ہیں۔ فرخی کی صفتِ ابراہیم کی صفتِ برت فرخی
کی صفتِ داغ گاہ اور اس قسم کے دوسرے قطعات یا قصائد اس
کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ منوچہری کی نظم (یا قطعہ) صفت
شمع اگرچہ بزمیہ علامات (Symbol) میں سے ہے مگر اس کے بنیادی
خیالات کا تار پود سچے اور واقعی تاثرات کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ہمارا
مصنف غوفی اس قسم کے محسوس اور مادی موضوعوں سے متعلق قطعات
کو پسند کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دولت شاہ کے مقلدے میں اس کے
زیادہ انتخابات اسی قسم کے ہیں۔

غوفی کسی حد تک الفاظ کی موسیقی کو بھی مد نظر رکھتا ہے۔ قطران
کے انتخابات دل کھول کر دیئے ہیں۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اشعار
کا یہ ڈھنگ مصنف کو بہت مرغوب ہے۔ چند مطالع ملاحظہ ہوں جن
کی پوری پوری غزلیں کتاب میں درج ہیں :

یافت ازین دریا دگر بار ابر گوہر بار بار
باغ و بہتاں یافت دیگر از ابر گوہر بار بار
ابر نیانی بناز اندر چمن پرورد درود
گشت خیری با فراق نرگس او زرد زرد

مصنف تحفیس اور لزوم مالا یلیم میں صوتی لحاظ سے بذریعہ تکرار
حروف جو من پیدا ہوتا ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ غوفی
کو جہاں موقع ملتا ہے۔ اس صنعت پر مشتمل اشعار کا انتخاب کرتا

ہے۔ اس قسم کے انتخابات دولت شاہ سے کہیں زیادہ اس کی کتاب میں ملتے ہیں۔

فارسی شاعری کا کوئی تذکرہ قصائد اور غزل کے انتخابات سے خالی نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ الباب الالباب، میں ان اصناف کی نامزدگی کافی ہے مگر قطعات اور رباعیات کا انتخاب عام تذکروں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نظمیات کی طرف زیادہ مائل ہے جس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے زمانے تک غزل اپنے غروج تک نہ پہنچی تھی، کیوں کہ یہی وہ صنف ہے جو مندرجہ ایک شعر کو اپنی جگہ مکمل خیال تسلیم کرتی ہے۔ قطعہ، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مخمس وغیرہ میں خیال کا تسلسل مطلوب ہوتا ہے۔ غوفی میں فردیات کا تقریباً فقدان اور بعد کے تذکروں میں غزل کے ایک ایک شعر کے انتخاب کی کثرت اس تغادت کو اچھی طرح واضح کر سکتی ہے۔

علامہ قزوینی نے لباب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ غوفی کے انتخابات میں کوئی خاص حسن نہیں۔ یہ رائے غالباً غلط نہیں۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ غوفی کی زیادہ کوشش یہ ہے کہ اشعار مہنوش ہوں یا نہ ہوں مگر ان کا بنیادی خیال درست ہو۔ ان میں کوئی خاص تجربہ بیان کیا گیا ہو اور کسی مادی یا محسوس موضوع کی تصویر ہو؛ مثلاً باغ، ابر، برف، آگ، کہار، ہلال، تلوار، شمع، اسپ، سیب، زمستان، خزاں، بہار اس کے محبوب موضوع ہیں۔ یہ وہ موضوع ہیں جن کے متعلق بعد کے تذکروں میں بہت کم مواد ملتا ہے

اور یہ ظاہر ہے کہ فارسی شاعروں کے ذوق کی عام تربیت میں ان تذکروں کے مطالعے کا بہت بڑا حصہ ہے۔ پس اگر علامہ کمزونی کو عرقی کے انتخابات پسند نہ آئے ہوں تو چنداں بجائے تعجب نہیں۔

(ب) تذکرہ دولت شاہ کا مطالعہ

ادب کے متعلق مغربی خیالات کی اشاعت نے ہندوستان میں تنقید کے موضوع سے خاص دل چسپی پیدا کر دی ہے چنانچہ مولانا حالی کے زمانے سے لے کر اس وقت تک تنقید کے متعلق بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ علی تنقید کی کوششیں کچھ زیادہ نہیں ہوئیں مگر کبھی آج کل جتنی کشش اس ایک لفظ تنقید میں پائی جاتی ہے وہ شاید کسی اور ادبی اصطلاح کو حاصل نہ ہوگی۔

اُردو میں فن تنقید کو موضوع بنانے والے معنفین میں سے بیشتر ایسے ہیں جو تنقید کے مغربی نظریوں سے تو اچھی طرح واقف ہیں مگر بہت کم ایسے ہوں گے جنہوں نے ادبی تنقید کے سلسلے میں اپنے بزرگوں کے نظریات کو سمجھنے کی ہمدردانہ کوشش کی ہو۔ ان میں سے بعض ایسے ہیں جو سمجھتے ہیں کہ ہمارے قدیم زمانے میں تنقید کا مطلقاً رواج نہ تھا۔ کچھ ایسے ہیں جو قدیم زمانے میں تنقید کے وجود کے قائل ہیں مگر اس کو ناقص گردانتے ہیں۔ البتہ اب کچھ کچھ تسلیم کیا جا رہا ہے کہ گزشتہ زمانے میں تنقید موجود تو تھی مگر اس کا رنگ اور طریقہ مختلف تھا۔

پراتا تنقیدی نظام

میرے خیال میں ہمارے ان جدید مبصرین میں سے آخر الذکر گروہ حق بجانب ہے اور قائم با نقواب، مگر اس گروہ کے افراد بھی ایک غلطی میں مبتلا ہیں اور وہ یہ ہے کہ وہ اردو کی تنقیدی کوششوں کا سراغ لگاتے وقت اپنے آپ کو صرف اردو کتابوں تک محدود کر لیتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر شعراء اردو کے ایک دو تہہ گروہ کو دیکھ کر ان سے کچھ تنقیدی اشارے جمع کر لیتے ہیں اور اس سے خیال کر لیتے ہیں کہ پرانے انتقادی نظام کا احاطہ ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ پرانے نقد و نظر کے بارے میں سب سے پہلا گروہ جس طرح غلط فہمی میں مبتلا تھا، ہمارے یہ دوست بھی اس سے کامل طور پر نکلنے کی فرصت نہیں پاتے میرے خیال میں اس غلطی سے بچنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ یہ کہ ہم اپنے قدیم ادب اور شعرو شاغری کو کسی مرکزی نقطے سے دیکھنے کی کوشش کریں۔ اس حقیقت سے کہ انکار ہو سکتا ہے کہ پرانی اردو کی شاغری فارسی شاغری کے سلسلے میں پٹی اور بڑھی۔ اس کے مضامین و مطالب کا بہت سا حصہ الیل ہے جو فارسی سے روشناس ہوئے بغیر سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ پھر جو علوم، شعرو جو بچنے اور پرکھنے کے لئے مرتب ہوئے وہ اردو ادب ہی سے وابستہ نہیں بلکہ اس سے بہت پہلے کے ہیں۔ اردو میں فارسی سے آئے فارسی میں عربی سے اردو میں جو کچھ ہے اس کا اصل سرچشمہ فارسی اور عربی ہے پس اگر ان علوم شعری تہ تک پہنچنا مقصود ہوگا تو اس کی تحقیق کے لئے نن کی پرانی عربی اور فارسی کتابوں کو بھی دیکھنا ہوگا خواہ ہماری موجودہ جستجو صرف اردو تنقید کے سلسلے ہی میں کیوں

نہ ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ قدیم زمانے میں شعر کو پرکھنے اور جانچنے کے لئے کچھ نکتہ معیار مود رکھے۔ یہ معیار مسلم اور غلام طور پر مانے اور جانے ہوئے تھے اور لوگ ان سے غموماً واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرہ میں تذکرہ نگار اجمالاً یا اشارۃً اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ غموماً تفصیل سے اجتناب کرتے ہیں مگر ان بے چاروں کو کیا معلوم تھا کہ آنے والے زمانے میں ان بدیہی باتوں کو سمجھنے والے بھی خال خال بلکہ

معدوم و مفقود ہو جائیں گے۔ افسوس یہ ہے کہ پرانے اور نئے مذاق کے درمیان بہت کھوڑے غرے ہیں ایسی سمجھت دیوار حائل ہو گئی ہے کہ اس وقت ذوق اور تربیت کے لحاظ سے ملک میں سچ بچے در مختلف تو ہیں ایک ساتھ آباد نظر آتی ہیں۔ نتیجہ یہ کہ ایک فرقہ دوسرے کی زبان کو نہیں سمجھتا۔ دل کی بات کو کیا سمجھے گا۔

کس زبان مرا نمی فهمد

بجز زبان چہ التماس کنم

پس اس لحاظ سے نہایت ضروری ہے کہ پرانے اسلوب انتقاد کو سمجھنے کے لئے اس سارے نظام سے واقفیت پیدا کی جائے جس کو اس زمانے کا انتقاد اپنے لئے بطور بنیاد استعمال کرتا تھا۔ پھر ان اصطلاحوں کو بھی جاننا ضروری ہے جو صدیوں تک شعراء کے کلام کی قدر و قیمت کو معین کرنے کے لئے ہماری کتابوں میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ اس کے علاوہ ان ادبی تحریکوں کا علم بھی لازمی ہے جو مختلف زمانوں میں موجود رہی ہیں اور اپنی خصوصیات کا نقش

تذکروں میں اور اس نوع کی دوسری تصانیف میں چھوڑ گئی ہیں۔ اسی طرح ادب میں ان وطنی گروہ بندیوں کا حال بھی جاننا چاہیے جن کے متعلق ادب کا مورخ بعض اوقات محض اشاروں میں بات کہہ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر اشارہ کسی پوری داستان کا حامل ہوتا ہے۔

تنقیدی مواد کے مآخذ

چوں کہ اس سلسلے میں ہمیں معلومات یک جا نہیں ملتی ہیں، اس لئے مختلف مقامات سے ان کو فراہم کرنا ہو گا۔ میرے خیال میں اس مقصد کی خاطر ہمیں ذیل کے سرچشموں سے استفادہ کرنا ہو گا:

(الف) شعرا کے تذکرے

(ب) انتخابات یا بیاضیں جو مضمونوں کے لحاظ سے مرتب ہوئی ہیں۔

(ج) بلاغت کی کتابیں (فارسی اور اردو میں) بیان، بدیع، صرف و نحو، علم عروض۔

(د) عروض اور قوافی کی کتابیں۔

(ه) موازنے، محاکمے اور ادبی مباحثے۔

(و) مجالس شعراء و ادباء۔

(ز) تارکخی اور ادبی کتابیں۔

(ح) نثری دیباچے جن کا رواج عہد مغلیہ میں بہت زیادہ ہو گیا تھا۔

(ط) علماء و ادبا کے ادبی خطوط مثلاً فیضی، ابو الفضل، منیر
برہمن اور غالب، حالی اور شبلی کے خطوط۔

(ق) فہمہ مغلیہ کی مصوری، فن تعمیر اور موسیقی کا سرسری
مطالعہ

(ک) ہر فہمہ کی مجلسی اور سیاسی تاریخ (اس سے پس
منظر معلوم کرنا مقصود ہے۔

(ل) دواوین شعرا کی شرحیں

تذکروں کا مطالعہ

اپنے اس مطالعے کے سلسلے میں میں نے سب سے پہلے
تذکروں کو لیا ہے۔ مگر میرے مطالعے کا دائرہ صرف اردو شعرا کے
تذکروں تک محدود نہ ہو گا بلکہ میں اپنی تلاش اور تحقیق کے دامن
کو پھیلا کر فارسی تذکروں تک بھی جاؤں گا، کیوں کہ اردو کے
سلسلے میں تلاش و جستجو فارسی ادب کے صنفی مطالعے کے بغیر
اکثر نامکمل رہتی ہے۔ میں نے عربی کے تذکروں کو اس موقع پر
اس لئے نظر انداز کر دیا ہے کہ ہماری اردو تذکرہ نویسی براہ راست
عربی سے متاثر نہیں ہوئی۔ بلکہ فارسی کے واسطے سے اس نے
اثر قبول کیا ہے۔

غرفی کی کتاب 'لباب الالباب' کے بعد دولت شاہ سمر
قندی کا 'تذکرۃ الشعراء'، فارسی کا قدیم ترین تذکرہ ہے۔ لباب
موجودہ تذکرے کے مقابلے میں ایک طرح کی بیاض ہے۔ اس

میں شعراء کی سیرت کے مرقعے اتنے ناقص ہیں کہ ان سے مجبوری
حیثیت سے شخصیت کا کوئی تصور قائم نہیں ہوتا۔ باب کا جائزہ
الگ لوں گا۔

تذکرہ دولت شاہ

دولت شاہ کا تذکرہ باب سے مفصل تر ہے۔ اس کی ترتیب
میں طبقات کا ڈھنگ مد نظر رکھا گیا ہے۔ چوں کہ قدیم فارسی شاعری
شروع شروع میں غربی شاعری سے متاثر ہوئی ہے اور ایک کا آغاز
دوسری کے انجام سے وابستہ ہے۔ اس لئے دولت شاہ نے
شروع میں شعراء خوب کا بھی ایک طبقہ قائم کیا ہے۔ تاکہ شعر
فارسی کی ارتقائی رفتار کی ابتداء و انتہا اچھی طرح ذہن نشین
ہو جائے۔ ایران میں خاصی مدت تک غربی اور فارسی دونوں زبانوں
کی شاعری دو دش بدوش چلتی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ باب الالباب کی
طرح اس تذکرے میں بھی دو زبان شاعروں کا ذکر یکڑت ملتا ہے۔
دولت شاہ نے تذکرۃ الشعراء کے دیبچے میں اپنی اس
تالیف کی غرض و غایت خود بیان کی ہے۔ اس کے بیان کا خلاصہ
یہ ہے کہ میری عمر عزیز کے ۵۰ سال گزر گئے مگر میں اب تک کوئی ایسا
کام نہ کر سکا جو میرے لئے بقائے نام کا باعث ہوتا۔ نیکی اور نیکو
کاری تو ہو نہیں سکی، کوئی خلی کام بھی سرا انجام نہ ہو سکا اب شیخ
آذری کے اس شعر سے سبق حاصل کیا ہے :
آذری غریب از بچہ و غفلت بگذشت آنچه یاتی ست شو غافل و فرصت دنیا

رنج و غم کے اس عالم میں ایک دن دن سے مشورہ کیا ؛
 علم و فضیلت کے راستوں میں کون سا راستہ انتخاب کرنا چاہئے
 اور تالیف و تصنیف کے میدانوں میں سے کس میدان کی طرف رنج
 کرنا چاہئے ؟ صوفیوں کے حالات خواجہ غطار لکھ چکے ہیں بادشاہوں
 کی زندگی اور تاریخ پر دوسرے لوگ قلم اٹھا چکے ہیں ۔ اب میرے
 لئے اگر کچھ باقی ہے تو وہ شعرا کا تذکرہ ہے جس پر ابھی تک کسی
 نے قلم نہیں اٹھایا ہے ۔

آنچہ مجہول ماندہ در عالم
 ذکر تاریخ و قصہ شعراست

اسی خیال نے ارادے کی شکل اختیار کی اور مادہ غلی صورت
 اختیار کر کے موجودہ تذکرۃ الشعراء کی شکل میں جلوہ گر ہوا ۔

آزاد فضا

موجودہ تذکرے کی یہ خصوصیت خاص طور سے لائق ذکر ہے
 کہ اس کی حیثیت فرمائشی نہیں بلکہ اس کی تالیف مصنف کے ذاتی
 شوق کا نتیجہ ہے ۔ پچاس سال کی عمر میں مصنف اس کے لئے مواد
 جمع کر کے واقعات کے بکھرے ہوئے شیرازے کو اکٹھا کرتا ہے ۔
 اس زمانہ میں مصنف کے سامنے کوئی درباری اعزاز نہیں بلکہ
 وہ اس قسم کی ہر طبع و حرص سے آزاد ہے ۔ ملازمت کی پابندیوں
 اور بیہودگیوں کا تلخ احساس اس کے دل میں موجود ہے چنانچہ
 وہ خود کہتا ہے :

”قصہ و غفۃ ملازمت در گاہ سلاطین را چہ گویم،
اگر چہ این طریق شعار و دثار آیا و احیاد این ستمند است
اما نفس را در مراحم آن خدمت نماند و بد دیدم بفرودت
پائی ازان کراس منیع در کشیدم۔“

(تذکرہ، ص ۱۲، طبع یورپ)

اس نقطہ نظر سے یہ تذکرہ جس ذہنی فضا میں لکھا گیا ہے اس
کو اگر آزادی کی فضا کہہ دیا جائے تو مناسب ہو گا۔

ادبی اور علمی ماحول

اس تذکرۃ الشعراء، کو جو مجلسی اور ادبی ماحول نصیب ہوا،
وہ بھی غیر معمولی تھا۔ امیر علی شیر کی وزارت اور سلطان حسین بقرا
کی بادشاہت کا دور ہے، ہرات کا شہر بلکہ خراسان کا سارا ملک
علم و ادب کے چرخوں سے گونج رہا ہے۔ بلند پایہ کتابیں لکھی جا
رہی ہیں؛ خوش خطی، نقاشی، موسیقی اور دوسرے فنون لطیفہ
نے تمام ماحول کو رنگین بنا رکھا ہے۔ امیر علی شیر کی فیاضیوں سے فن تعمیر
کو ترقی ہو رہی ہے۔ غرض سارا ملک ایک اعلیٰ کچر اور شائستگی کا
گہوارہ بنا ہوا ہے۔ سلطان علی شہیدی، میرک نقاش اور کچھ
بعد میں بہزاد اس آب و ہوا کے پروردہ افراد ہیں۔

دولت شاہ کی خوش ذوقی

ہمارا مصنف دولت شاہ بھی اس شائستگی اور تہذیب کا

نامزد ہے۔ اس کا ذوق سخن نہایت شستہ و تربیت یافتہ معلوم ہوتا
 ہے۔ پچاس سال کی عمر ہے۔ شعر و سخن کی مجلسوں اور فضاؤں میں
 پل ہوا مذاق لطیف کلام سے پورا پورا اشتہار ہے۔ ہر بات چچی تلی،
 انتخاب مناسب اور معجزوں اور شعرا کے حالات، بقدر ضرورت، پاک
 اور محاسن شامل۔ جو بات کہتا ہے۔ لطف سے بھری معلوم ہوتی ہے۔
 ہماری بعض پرانی کتابوں میں ایک خاص غیب یہ تھا کہ ان کے
 مصنف تخلصی اور غریابی سے اپنا واسن بچانا ضروری نہ سمجھتے
 تھے اور اس مرض میں بعض بڑے لوگ بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔
 مگر دولت شاہ قندری کی طبع سلیم اس کو گوارا نہیں کرتی۔ اُسے۔
 جب کبھی ایسا موقع پیش آتا ہے وہ اس سے صاف صاف بچ کر
 نکل جاتا ہے۔ ادیب صابر اور رشید الدین و طوطا ایک دوسرے
 کے مخالفت تھے اور مخالفت اس حد تک تھی کہ انھوں نے ایک
 دوسرے کے خلاف ہجویات لکھیں اس موقع پر دولت شاہ اگر چاہتا تو ان کی
 ہجویات کے نمونے پیش کر دیتا مگر اس نے اپنے آپ کو یہ کمر بچا لیا ہے کہ ”یک دیگر
 واہا جی رکیک گفتہ اند، ایرادیں، ہجویات درہ کتاب از حرمت دور نمود“
 (تذکرہ، ص ۹۲) اسی طرح سوزنی سے ذکر میں کہتا ہے ”ایرادیں ہجویات میں
 کتاب پسندیدہ نیاید“ (ص ۱۰۰) غرض جہاں کہیں اس نے غرض
 کے امکانات تھے ان سے اپنے آپ کو محفوظ رکھا ہے۔
 اور اپنی خوش مذاقی اور طبیعت کی پاکیزگی کا پورا پورا
 ثبوت دیا ہے یہی خوش ذوقی اس تذکرے کی ایک
 اہم خصوصیت ہے۔

دل چسپی اور لطف

مذکرہ دولت شاہ کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں مصنف نے قاری کی خاطر دل چسپی اور لطف کو بڑھانے کی خاص کوشش کی ہے۔ جس زمانے میں دولت شاہ اس تصنیف کی طرف توجہ کر رہا تھا اس وقت مذاق عام کو لطافت اور رنگینی خاص طور پر مرغوب تھی۔ تیموری شہزادوں نے پہلے ہرات میں پھر سندھ وستان میں اعلیٰ زندگی اور نفیس معاشرت کے جو نمونے قائم کئے اس کو سامنے رکھتے ہوئے یہ سمجھنا آسان ہے کہ دولت شاہ اپنے تذکرے میں لطف اور دلچسپی کے پہلو کی طرف کیوں خاص طور پر متوجہ ہے؟ تذکرے کے لئے واقعات کی صحت بے حد ضروری چیز ہے مگر دولت شاہ اس لحاظ سے تو کہیں کہیں جادہ صواب سے ہٹ جاتا ہے مگر لطف انگیزی کے خیال اور کوشش کو کبھی ترک نہیں کرتا۔ وہ موقع بہ موقع لطیفوں اور حکایتوں سے اپنی کتاب کو خوش گوار سے خوش گوار تر اور شیریں سے شیریں تر بناتا جاتا ہے۔ مثلاً تیمور اور حافظ کی ملاقات کا واقعہ تاریخی لحاظ سے درست نہیں مگر اس کے دل چسپ ہونے میں کیا شک ہے؟

تاریخی پس منظر

مذکرہ دولت شاہ کے تاریخی پہلو پر بہت سے اعتراضات کئے گئے ہیں جن میں سے بعض صحیح بھی ہیں، مگر باوجود مستند مورخ

نہ ہونے کے ہمارے تذکرہ نگار کی تاریخی حس کمزور نہ تھی۔ اس کی تذکرہ نویسی کا یہ خاص اسلوب ہے (جو بہت مقبول و مرغوب ثابت ہوا) کہ وہ مختلف شعرا کے تذکرے کے ضمن میں ہم عصر بادشاہوں اور امیروں کے بھی مختصر حالات بیان کرتا جاتا ہے۔ اس سے دو فائدے ہوئے ہیں: ایک کہ ادب اور شاعری اپنے خاص سیاسی اور مجلسی ماحول میں ہمارے سامنے آگئی ہے۔ دوم بادشاہوں اور امیروں کی ادبی زندگی سے بھی ہم روشناس ہوئے ہیں، کیوں کہ تاریخوں میں عام طور پر سلاطین کی زندگی کا یہ پہلو نمایاں نہیں ہوا۔ دولت شاہ تحقیق کی ضرورتوں سے بھی بے خبر نہیں۔ روایات اور بیان کی صحت کو غفل کی روشنی میں دیکھنے اور جانچنے کا قائل ہے۔ اس تذکرے میں بہت سے موقعے ایسے پیش آئے ہیں جہاں دولت شاہ نے عام روایتوں پر ایمان لانے سے انکار کیا ہے اور صاف کہہ دیا ہے کہ اس قسم کی باتوں کو غفل تسلیم نہیں کرتی۔

تصوف

دولت شاہ اپنے عصر کا صحیح فرزند تھا۔ اس کے تذکرے میں جس طرح اس دور کی لطافت، شستگی اور خوش مذاقی نمایاں طور پر نظر آتی ہے، اسی طرح اس زمانے کی درباری معاشرت اور دوسرے مجلسی اور تہذیبی رجحانات بھی خاص طور پر جلوہ گر ہوتے ہیں میشرپ کے لحاظ سے دولت شاہ تصوف کا دلدادہ ہے۔ اس صور فیانہ رجحان کا اس کی تصنیف پر بڑا اثر ہے مگر یہ صرف اسی کی خصوصیت نہیں۔

صوفیانہ خیالات و رجحانات سارے عصر پر حاوی ہیں اور دولت شاہ اس بارے میں اپنے دوسرے اہل عصر کے ساتھ شریک تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دولت شاہ کی تنقیدوں پر اس صوفیانہ رجحان کے بہت سے نقوش ثبت نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ آگے چل کر بیان ہو گا۔

دولت شاہ کی تنقید کا اسلوب

اب میں تذکرہ دولت شاہ کے تنقیدی پہلو کا جائزہ لیتا ہوں۔ یہ ایک واضح امر ہے کہ تذکرہ، تنقید کی کتاب کے مرادف لفظ نہیں، مگر تذکروں سے تنقیدی معلومات ضرور مل جاتی ہیں۔ قدیم زمانے میں تنقید کی باقاعدہ کتابیں آج کل کی طرح نہیں تھیں۔ غلطی تنقید کے نمونے تذکروں میں بافراط مل جاتے ہیں اور تلاش و استقصا سے انتقادی نظریے بھی مرتب ہو سکتے ہیں۔ تذکرے سے اصل مقصد شعراء کی کسی جماعت کے متعلق دل چسپ انداز میں مستند معلومات بہم پہنچانا ہے۔ ان میں تنقید اصل سے نہیں، مضمونی چیز ہے۔ مگر پھر بھی واقعہ یہ ہے کہ ان میں تنقید جس قدر ہے قابل قدر اور غنیمت ہے۔

اس بنا پر تذکرہ دولت شاہ کو فارسی شاعری کے بارے میں انتقادیات کا باقاعدہ دستور العمل اور ضابطہ تو نہیں کہا جاسکتا مگر اس سے جتنا مواد ملتا ہے اس سے قدیم تنقید کے اصول و قواعد کے سمجھنے میں ہمیں بہت مدد ملتی ہے۔ دولت شاہ کی غلطی تنقید بھی ہمارے لئے مفید ہے اور اس کے اقوال سے نظریات کا

بھی استقصا ہو سکتا ہے۔

ادب میں تغیر

ہمارا مصنف زندگی میں تغیر اور انقلاب کا قابل تھا اور اس کے ساتھ ہی ادب اور زبان میں تبدیلی کی ضرورت کو بھی مانتا تھا۔ چنانچہ کہتا ہے:

”حوادث آباد عالم مقامے است منقلب کہ
بہر حادثہ بنوئے بگرد و قرنے و قوے و زلمے و لغت
و زبانے پدید آید۔“

مشاہد دہر فریبندہ غریب سے است ولیک
نیست معلوم کہ کا و س کیش دارا بود
”طوفانات و حوادث و انقلاب و قتل عام
ہمہ باعث آنست کہ تبدیل احوال شود“ (ص ۲۸)
گویا حرکت اور تغیر کا تصور ادب کے سلسلے میں دولت شاہ
کے دماغ میں موجود تھا؛ اگرچہ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ دولت شاہ
اس کی غلطی بنیاد سے کہاں تک واقف تھا۔

شعرو شاعری کی اہمیت

دولت شاہ نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں شعرو شاعری
کی اہمیت اور فضیلت پر بہت زور دیا ہے اور لکھا ہے کہ اس سے
”برہ کراں فن کی فضیلت کی اور کیا دلیل ہوگی کہ جاہل عربوں کی نظر

میں شاعری کی وقعت کو کم کر کے لئے قرآن جیسی معجز فصاحت
کتاب سامنے لائی پڑی۔ دولت شاہ صوفی شاعروں کی شاعری کو
خصوصیت سے بلند مرتبہ دیتا ہے اور اس کو "ماورائے شاعری" کے
لقب سے امتیاز بخشتا ہے۔ اس سلسلے میں آذری کے یہ اشعار
نقل کرتا ہے :

اگرچہ شاخان از روئے اشعار
ز یک جام اند در بزم سخن مست
وے یا بادۂ بعثت حریفان
فریب چشم ساقی نیز پیوست
زبان معنی ایشان گہ نظم
دہاں از گفتہ صورت فرو بست
ہم خواص دریائے کساں اند
کہ در بحر حقیقت افکند شست
میں یکساں کہ در اشعار این قوم
ورائے شاعری چیزے دیگر هست

شاعروں کی کثرت

دولت شاہ اپنے زمانے میں شاعروں کی کثرت اور شاعری
کی کساد بازاری کا یہ شدت شاکی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس زمانے
میں شاعری کا چرچا اس قدر عام ہو جاتا ہے۔ اس کے "ارقا کم
نہیں رہتے اور یہ ایک قدرتی بات ہے کہ شاعری کی بھی وہ قدر نہیں

رہتی۔ اس کے علاوہ جب شعرا زیادہ ہو جاتے ہیں تو ان کی
 قدر دانی کے ذریعے بھی کچھ زیادہ نہیں رہتے۔ دولت شاہ
 کی شکایت یہ ہے کہ اس کے زمانے میں شاعروں کا طبقہ محترم نہیں
 رہا اور بادشاہ بھی پہلے کی طرح تحائف و انعامات نہیں دیتے۔
 اس کی وجہ یہ ہے:

”دریں روزگار پایۂ قدر این فرقہ شکست یافتہ
 و متزلزل شدہ بسبب آن کہ نا اہلاں و بے استحقاقان مدعی
 این شغل شدہ اند.....“

ہر چیز کہ بسیار شود خوار شود
 و گمان غلط بردہ اند کہ مقصود از شعر نظم است و بس۔
“ (ص ۱۰)

غرض نظم اور شعر میں فرق نہ جاننے والوں نے اس بلند
 مرتبہ گروہ کو ذلیل کر دیا ہے اور لوگوں میں شاعری کے متعلق طرح
 طرح کے خیالات پیدا ہو گئے ہیں۔ انوری کو بھی یہ کہنا پڑا۔

شعر در نفس خویش تن بد نیست
 ناله من ز خست شرکاست

اس ضمن میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ دولت شاہ جس چیز کو
 شاعر کے لئے سرمایۂ اختیار قرار دیتا ہے، وہ سلاطین و ملوک
 کی قدر دانی ہے۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ شاعری کو اسی سرپرستی
 نے دولت کا منہ دکھایا۔ ندکی کا پیشہ جو غصہ کی کے لئے باعث عزت
 اور آنے والے شاعروں کے لئے موجب کشش بنا اور رفتہ رفتہ

ہزاروں اور سترہ سو تک جا پہنچا اور گوکہ شاعری بہ حیثیت شاعری کے گھٹیا چیز نہ تھی مگر شاعری کے ساتھ ساتھ تدریسی اور دوسرے فنی پیشے آخر کار اس کے لئے رسوائی کا باعث ہوئے۔

شاعری اور علم

دولت شاہ کا ذہن علمی نفسیت سے بہت مرغوب تھا۔ چنانچہ فضیلت مآب شعرا کی بہت تعریف کی ہے۔ ایسے اشخاص کے لئے مرد فاضل، ذوقنون اور مرد مستعد و دانش مند کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ خصوصاً وہ شاعر جو علم شعر سے واقف تھے، دولت شاہ کی تعریف کے مستحق قرار پاتے ہیں۔ اس بنا پر یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ دولت شاہ شاعری کی علمی بنیاد کو بہت اہمیت دیتا تھا اور شاعر کے لئے علم کو ضروری خیال کرتا تھا۔

شخصیت کی تصویر

دولت شاہ اپنے تذکرے میں شاعر کی شخصیت اور اس کے فن کا جائزہ کچھ اس طریق پر لیتا ہے گویا اس کے نزدیک فن اور

۱۔ دولت شاہ کے تذکرے میں لفظ... فاضل (اور اس کی جمع

فضل) بمعنی نقاد، سخن فہم اور سخن سنج بھی استعمال ہوا ہے۔

۲۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو میرا مضمون ————— شعرا کی

علمی استعداد، (اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۴۷ء)

سیرت کے درمیان ایک قسم کا گہرا رابطہ ہے۔ شعر کے حالات بیان کرتے وقت وہ زندگی کے واقعات اور سنیں اور تاریخوں کا ذکر زیادہ نہیں کرتا۔ اس تفصیل کی بجائے وہ ہر شخص کی سیرت کے داخلی پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے اور ہر شخص کے مسلک اور مشرب کی وضاحت کرتا ہے۔ اس کی عام وضع زندگی، اس کی ذہنیت، علمی استعداد اور دوسرے نمایاں رجحانات کا تذکرہ کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے بیانات کو پڑھ کر تمام بڑے بڑے شعرا کی شخصیت اور زندگی کا رنگ الگ الگ ہلکے سائے آجاتا ہے اور ہم ہر شخص کے ذہن اور زندگی کو اس کی انفرادی خصوصیات کے ساتھ جاننے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

دولت شاہ پر محترضوں کا یہ اعتراض ہرگز ہرگز صادق نہیں آتا کہ تذکرہ نگار عموماً سب شاعروں کی تعریف و تعارف کے لئے یکساں قسم کے الفاظ لاتے ہیں، جس کی وجہ سے علیحدہ علیحدہ تشخص مشکل بلکہ ممکن ہو جاتا ہے۔ بعض تذکرے ضرور ایسے ہیں جن کے مولفوں کی امتیازی حس بے حد کم زور تھی، وہ دو مختلف فن کاروں کی سیرت اور فن کے الگ الگ خط و خال نمایاں کرنے کی تنقیدی قابلیت نہیں رکھتے۔ مگر دولت شاہ اس کمزوری سے پاک معلوم ہوتا ہے۔ اس کے پاس ہر شخص کے لئے مناسب اور بر محل الفاظ کا ذخیرہ موجود تھا۔ وہ ہر مضمون کے لئے صحیح لفظ ہم پہچانے پر پورا پورا قادر تھا۔

یہ صحیح ہے کہ دولت شاہ کے تذکرے میں طویل تنقیدیں موجود نہیں۔ جو لوگ نئے زمانے کی لمبی تنقیدوں اور تبصروں کے عادی ہیں ان کو یہ اعجاز و اختصار پسند نہ آئے گا۔ مگر یہاں ہم

دولت شاہ جس باریکی اور دقت نظر کے ساتھ اپنے شاغروں کی شخصیت کی تصویر ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے اس سے اس کے کمال مرقع کشی کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ چند جملوں میں (اور بعض اوقات چند لفظوں میں) شاعر کی شخصیت، ذہنیت، غلیٹ اور شاعرانہ رتبے کا تعارف ہو جاتا ہے۔ مگر جہاں دولت شاہ اپنی تصویر کو زیادہ رنگین اور دل کش بنانا چاہتا ہے۔ وہاں وہ لطیفوں اور حکایتوں سے کام لیتا ہے۔ مثال کے طور پر سنائی، حافظ، رومی اور سعدی کے حالات کو دیکھئے۔ حکایتوں اور لطیفوں سے ان شعرائے عالی مقام کے مشرب اور مسلک اور طرز و وضع کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔

دولت شاہ نے شعرا کی علمی استعداد اور تفصیلات کو ظاہر کرنے کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ جو شخص جس جس فن میں خاص طور پر باکمال تھا اس کا ذکر کیا ہے۔ مجلسی اوصاف کے لحاظ سے جس جس شخص کی جو جو خصوصیت ہے اس کو نمایاں کیا ہے۔ کوئی شخص رنگین مزاج اور خوش طبع ہے تو کوئی خوش اخلاق اور مرد معاشر، کوئی صوفی اور تنہائی پسند ہے تو کوئی پاک باز، کوئی ادب باش ہے کوئی پارہا، کوئی رند، کوئی جاہل ہے کوئی عالم، کوئی بد وضع ہے کوئی خوش ذوق۔ غرض ہر شخص کا خاص رنگ اور خاص حال بیان کیا ہے اور اس میں کسی قسم کی رعایت رفا نہیں رکھی۔

سخن فہمی اور سخن سنجی

اب دولت شاہ کی شعر فہمی اور سخن سنجی کی طرف آئیے

یہ کہنا کسی طرح بے جا نہ ہو گا کہ دولت شاہ کو مرقع نگاری میں جتنا کمال حاصل تھا اس سے کہیں زیادہ کلام کے معیار کو جاسیخنے اور پرکھنے میں اسے یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ دولت شاہ کی فضیلت اور علمی استعداد نے اس کو اس خاص فن میں بہت مدد دی ہے۔ اس کو قدرت کی طرف سے انہی ذوق سخن عطا ہوا تھا۔ وہ کلام کی باریکیوں اور لطافتوں سے بھی خوب واقف تھا۔ اسے علوم شعر میں کامل دسترس حاصل تھی۔ وہ عمر کے پچیس سال فضا و علما کی صحبت میں بیٹھ چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے مختلف نمونوں میں سے اچھے اور برے کا امتیاز کر سکتا تھا۔ اور ان کے درجے قائم کر سکتا تھا۔ اتنی خوبیوں اور برائیوں کو ظاہر کر سکتا تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دولت شاہ اپنے تذکرے میں ہر شخص کو اس کے رتبے اور مقام کے مطابق جلد دیتا ہے اور مختلف اشخاص کے مرتبے اور مال میں جو فرق یا کمی بیشی ہے۔ اس کو ظاہر کرتا ہے۔ اس غرض کے لئے اس کے پاس الگ الگ الفاظ اور اصطلاحیں موجود ہیں جن کو سمجھے بغیر ہم شاید مصنف کے اصل مفہوم تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہو سکیں گے۔ بعض عام سے الفاظ کو لیجئے۔ مثلاً سخن وری..... ماورائے شاخری، سخن گزاری، خوش گوئی۔ بظاہر ہر یہ مرادف الفاظ معلوم ہوتے ہیں مگر دولت شاہ کے نزدیک ان الفاظ کا مفہوم جدا جدا ہے۔ اسی طرح شاعرانہ رنگ اور رتبے کے امتیاز ظاہر کرنے کے لئے وہ بعض الفاظ استعمال کرتا ہے۔ مثلاً کسی کی شاعری کو دانش مندانہ، کی صفت سے متصف کرتا

ہے۔ جس سے اس کا مطلب شاعری کے اصول و قواعد کے لحاظ سے
یا نیز نظم و دانش کے لحاظ سے غیب اور پختہ کلام ہے۔ بعض شاعروں
کے طرز سخن کو مستعدانہ لفظ سے یاد کرتا ہے۔ جس سے پختہ اور متوسط
مگر غلیظ کی طرف مائل شاعری مراد ہے۔ اسی طرح غار فانی، موصی و
اور عاشقانہ کے الفاظ ہیں جن کا مفہوم واضح ہے۔ اس سے
نمایا ہو گیا ہو گا کہ ہمارا تذکرہ نگار ہر شاعر کے خصوصی رنگ کو
نظارہ کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔

تنقید کلام کا ڈھنگ

اب یہ دیکھنا ہے کہ دولت شاہ کلام پر رائے دیتے وقت
کن کن امور کو مد نظر رکھتا ہے کیونکہ یہی وہ پس منظر ہے جس سے
اس کے تنقیدی تصورات کا حال ہم پر واضح ہوتا ہے۔ اس موقع
پر مجھے پھر یہ غرض کرنا ہے کہ دولت شاہ سے ہمیں جدید ترین قسم
کی تنقید کی توقع نہیں رکھنی چاہئے۔ وہ یقیناً ہمارے سامنے
جمالیات (Aesthetics) اور نفسیات کے نکات پیش نہیں کرتا،
نہ وہ جنسی الجھنوں کی تلاش کرتا ہے، نہ... ادب پر معاشی اثرات
کا تجزیہ اس کے دائرہ بحث میں شامل ہے۔ اس کی تنقید کی اساس
نصب العینی نہیں بلکہ واقعیت کی تعین ہے۔ وہ کلام کی درجہ بندی
کرتا ہے یعنی اس کی قسم و جنس کو چھانڈتا ہے۔ پھر اس پر رائے
دیتا ہے۔ وہ شعراء کے کلام پر تنقید کے بہانے سے اپنی طرف سے
خطبہ میراثی نہیں کرتا۔ اس کا سارا مقصود یہ ہے کہ قارئین شاعری

شخصیت سے واقف ہو کر یہ جان لیں کہ اس نے کیا کچھ لکھا اور کیا لکھا۔
 اس غرض کے لئے وہ ہر شاعر کی شخصیت کا کچھ تصور دلانے کے بعد
 اس کے کلام کی مقدار، اس کا عام رنگ، اس کی شاعری کا خصوصی
 کارنامہ، اس پر اپنی مختصر سی رائے اور بعض اوقات دوسروں کے
 خیالات پیش کر دینے کے بعد چند اشعار بطور نمونہ درج کر دیتا ہے
 بلاشبہ اس طرز تنقید سے کوئی تفصیلی نقشہ کسی شخص کی شاعری
 کا ہمارے سامنے نہیں آتا، مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس
 سے اس شخص کی شاعری کا تسلی بخش تصور ضرور قائم ہو جاتا ہے
 جو صحیح، واضح اور معین ہوتا ہے۔

تصوف اور علم

دولت شاہ شاعرانہ رنگ کی وضاحت کرتے وقت یہ بتانا
 ضروری سمجھتا ہے کہ فلاں شاعر عارفانہ اور صوفیانہ مضمون اور موضوع
 پر قلم اٹھاتا تھا یا اس کے سامنے دوسرے شاعرانہ موضوع تھے
 ہماری قدیم تہذیب خصوصاً شاعری جس حد تک تصوف کے زیر
 اثر ہے اس کا حال سب کو معلوم ہے۔ دولت شاہ کا رجحان فلاں
 طور پر تصوف کی طرف ہے۔ شاعروں کے تقابلی مقام متعین کرنے
 میں اس کے اس صوفیانہ رجحان نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ ایسے
 موقعوں پر وہ فن سے کہیں زیادہ شاعر کی صوفیانہ زندگی سے متاثر
 ہو جاتا ہے۔ شاعر کا جمالیاتی پہلو اس کے سامنے آتا بھی ہے تو
 بہت تھوڑے عرصہ کے لئے آتا ہے۔ وہ صوفی شاعروں کا ذکر

کرتے وقت عام طور پر ہمیں یہ یاد دلاتا ہے؛
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں انھیں

مثلاً عطار کے متعلق کہتا ہے:

”شاعری شیوہ او نیست بلکہ سخن اور از

وارذات غیب است و این طریق را بدو منسوب

کردن غیب است“

حافظ کے متعلق فرمایا ہے:

”سخن اور احوالاتے است کہ در حوزہ طاقت

بشری در نیاید، ہمانا وارذات غیبی است و از مشرب فقر

چاشنی دارد و اکابر اور اسان الغیب نام کردہ اند،

و سخن او بے تکلف است و سادہ، اما در حقائق

و معارف داد معانی داد و فضل و کمال او بے نہایت

است و شاعری دون مراتب اوست“

اسی طرح جامی کے متعلق کہا ہے:

”شیوہ شاعری دون مراتب بزرگوارش خواہد بود“

اصناف کی تقسیم

بزم صوفی شاعروں پر تبصرہ کرتے وقت دولت شاہ ہر شاہر

کی کلیات میں سے مروجہ اصناف کلام کو ڈھونڈتا ہے اور یہ بتاتا

ہے کہ شاعر نے کس کس صنف کی طرف توجہ دی۔ قصیدہ فارسی

شاعری کی اہم صنف ہے۔ صوفیانہ شاعری کے بعد یہ تذکرہ

سب سے زیادہ اسی سے متاثر ہے۔ قصائد کا انتخاب بھی سب سے زیادہ ہے اور اس کو تنقید کا موضوع بھی سب سے زیادہ بنایا گیا ہے۔ شعراء کے کلام پر رائے ظاہر کی گئی ہے وہ بھی زیادہ تر اسی کے مطالعے اور جائزہ پر مبنی ہے۔ مگر دوسری اصناف میں خصوصی دسترس ہونے کی صورت میں اس نے ان اصناف کا بھی جائزہ لیا ہے۔ مثلاً یہ کہ راتھی کو لغز میں کہاں حاصل کھتا، یا ابن یمن کے مقطوعات کو بہت قبول نام حاصل کھتا۔ حافظ غزل کی طرف سے زیادہ متوجہ تھا۔ سبک صرف پرانے شاعروں کی تصنیفیں کیا کرتا تھا؟ امثال عوام کو نظم کرنے میں ماہر تھا۔

مطبوع و مہنوع کی تعین

اس کے بعد دولت شاہ کو جس بات کی خاص طور پر تلاش ہے وہ یہ ہے کہ کسی شاعر کے کلام میں مطبوع شاغری کا کتنا حصہ ہے اور مہنوع کس قدر ہے۔ ہماری شاعرانہ تنقید آج تک جس بری طرح سے صنعت پرستی کی زلف گرہ گیر کی اسیر رہی ہے اس کے پیش نظریہ توقع رکھتا ہے کہ دولت شاہ صنعت پسندی کے غیب سے پاک ہو گا۔ مگر جی بہت سے مواقع ایسے ہیں جہاں دولت شاہ نے مطبوع اور سادہ شاغری کی تعریف کی ہے اور صنعت پرستی سے ناراضانہ کی کا اظہار کیا ہے۔

مگر زمانہ صنعت کو پسند کرتا تھا اور شاغری پر مناخ بدائع کا تسلط اتنا قوی تھا کہ کوئی نقاد اس کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے

کہ ہمارا تذکرہ نگار اپنے تبصروں میں مضمون کلام کو خاص اہمیت دیتا ہے اور اس معاملے میں وہ بہت حد تک حق بجانب بھی ہے، مکیوں کہ جس شاعری کا تذکرہ اس کے مد نظر ہے اس میں منافع کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔

ادب میں وطنی گروہ بندیاں

دولت شاہ اپنی تنقید میں وطن کی بنیاد پر قائم شدہ ادبی گروہ بندیوں کا خاص ذکر کرتا ہے۔ مختلف ملکوں اور قوموں کے مذاق میں فرق و امتیاز کا ہونا لازمی امر ہے۔ یہ اختلاف مذاق رفتہ رفتہ شاعری وبتانوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ فارسی شاعری میں بھی اسی قسم کے سکول موجود رہے ہیں اور خود دولت شاہ کے زمانے میں بھی تھے اس بنا پر ہمارا شاعر جابجا مذاق کے اختلاف کا ذکر کرتا ہے اور ہر موقع پر یہ واضح کرتا ہے کہ فلاں شاعر خراساں میں مقبول اور ماوراء النہر میں متروک ہے، یا خاق کے لوگ اس کو پسند کرتے ہیں مگر خراساں میں اس کی قدر نہیں۔ ایران اور توران کے اختلاف مذاق کا خاص ذکر کرتا ہے۔

شاعری کا جائزہ لیتے وقت دولت شاہ بعض اوقات ایک غلطی کا ارتکاب کرتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ وہ ایک جزو کی بنا پر رائے قائم کر لیتا ہے، وہ یہ نہیں کرتا کہ سارے کلام کو سامنے رکھے۔ وہ صرف ایک آدمی قصیدے کو سامنے رکھ لیتا ہے۔ جو کسی بڑے شاعر کے قصیدے کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ اس قسم کے جوابیہ فیصلے

(اور غزلیات) ہماری شاعری میں عام ہیں۔ شاغروں کے یہ جواب اگرچہ اظہارِ تفاخر کے طور پر ہوتے ہیں۔ مگر میں دراصل کمزوری اور شکست کا اعتراف۔ اس پر اپنی ناقدرانہ رائے کا اظہار موازنے کے لئے صحیح ہو تو ہو مگر شاغر کے پورے کلام پر رائے کے مرادف نہیں۔

کلام پر تنقیدیں

دولت شاہ ہر شاعر کے کلام کے رنگ اور خصوصیات کو ظاہر کرنے میں اکثر کامیاب ہوتا ہے مگر ایجاز یہاں بھی ہمراہ ہے۔ اسی ایجاز و اختصار میں وہ مقصد کی بات کہہ دیتا ہے۔ جزئیات و تفصیل میں دل چسپی نہیں لیتا۔ صرف خاص رنگ اور نمایاں خصوصیت کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس کو نمایاں کرنے کے لئے میں دولت شاہ کی آرا و اس کے اپنے الفاظ میں نقل کرتا ہوں :

منو چہری : شاعرے ملائم گوی متین سخن است ۔
 غنصری : اشعار او مصنوع ، و در معارف و توحید و مشنوی
 و مقطعات ۔۔۔۔ :

فردوسی : در او صاف و سخن گزار می مسلم ۔
 فرخی : را در فصاحت و بلاغت بے نظیر شمرده اند و
 سخن او را فضلا باستشہاد می آورند و دیوان
 فرخی در ماوراء النہر شہرتے دارد و حالا در
 خراساں مجہول و متروک است ۔

انوری : طرز کلام او دانش مندانه و متین است ۔

رشید و طوطا: دیوان رشید قمری پانزده هزار بیت است
اکثر آن مصنوع و مرصع و ذوق افیتین و غیر ذالک
و قصیده گفته که تمامی آن مرصع و بعضی ابیات آن
مرصع مع الجنیس است -

ادیب مایه: الحق صابر بغایت خوش گو بوده و سخن او صاف و
روان است و لطایع نزدیک تر از اشعار آفران او -
سیف اسفندی: دیوان مولانا سیف الدین دوازده هزار بیت است
مجموع ملائم و مختار -

عطار: سخن او را تازیانه اهل سلوک گفته اند،
در شوق و نیاز و سوز و گداز شمع زمانه
شاغری شیوه او نیست بلکه سخن او از واردات
غیب است -

رومی: یازده علم ظاهر در تصوف سخن گفته -
اوحدی: سخن را موحدا نه می گوید - غزلیات عاشقانه
و اشعار عارفانه خوش می گوید و بغایت سخن او
پیر حال است -

عراقی: مرد محقق و سالک بود سخنان پیر شور و
عارفانه دارد و در وجد و حال بینظیر عالم بود
..... اشعار در فراق و اشتیاق و دوری
و وطن

سراج الدین قمری: خوش طبع، لطیفه گوی و سخن شناس -

خسرو : القصد معانی خاص و ناز کی ہائے امیر خسرو و
 کلام پر شور و دلسوزانہ آتش در بہاد خاکیاں
 می زند نجیب است در بعضی سخنان
 او اطناب و در بعضی ایجاز است ۔ ہر آیتہ یجاز
 و فصاحت و بلاغت او مطلوب و مطلوب است ۔
 حسن دہلوی : در شعر متبع خواجہ خسرو می کند و شیریں کلام
 است و سخن پر حال و سہل و متبع دارد ، اگرچہ پر فصاحت
 نیست اما بغایت بدل نزدیک و رواں است
 مظفر ہروی : او را خاقانی دوم گفتہ اند و از متاخران کہے
 بہتانت او سخن نگفتہ ہموار و باشعراے
 مالک دغوی کردے و بر سخن فضل اعتراف
 کردے و فضل اشعار خود ظاہر کردے
 و او را در تشبیہات و اغراق خیال خاص شعر
 او فضل مسلم می دارند ۔

کمال : مشرب این بزرگوار عالی است و سخن اومانی ،
 و انصاف آنست کہ پاک تر و شیریں تر از
 غزلہائے خواجہ کمال از متقدمان و متاخران
 نگفتہ اند اما بعضی از اکابر و فضلہ بر آنند
 کہ ناز کی ہائے شیخ سخن او را از سوز و نیاز
 بر طرف ساختہ و این مکارہ است چہ با وجود
 ناز کی و وقت سخن شیخ عارفانہ و پرہاں است

و بعد ح ملوک التفات نکردے و مقطعات
حسب خالی را نیکو می گفت۔

بساطی : غزل را نازک می گوید۔
کاتبی : از سخنان ادب و فقر و نسیم فتابد دماغ خستگان
طلب و عنانی رسد..... غزل ہائے مطبوع
و مصنوع می گفت۔

شاہی : سوز خسرو، لطافت حسن، نازکی ہائے کمال،
صفائی سخن، حانظ۔۔۔۔۔ درایمجاز و اختصار
کوشیدہ۔

میں نے دولت شاہ کے یہ اقتباس دانتہ دیئے ہیں تاکہ
قارئین دولت شاہ کے طرز تنقید سے آگاہ ہو سکیں۔ حقیقت یہ
ہے کہ دولت شاہ کی تنقید میں شاعر کی شخصیت اور شاعری پر
لئے اس طرح باہم آمیختہ ہوتی ہے کہ مجموعی اور صحیح رائے اس
کے سارے بیان کو پڑھنے کے بعد قائم ہو سکتی ہے : تاہم بعض
وتعوں پر اس کی رائے صحیح نہیں ہوتی۔ بعض اوقات سرسری
ن رائے ظاہر کر کے آگے چل دیتا ہے۔ مثلاً سعدی کے متعلق
دیکھ لکھا ہے وہ سعدی کے حسب حال نہیں۔ یا حافظ کے متعلق
دیکھ لکھا ہے لکھا تو صحیح ہے مگر کم ہے۔ اس میں حافظ کے فن
در کمال کے خاص جوہر کو نمایاں نہیں کیا۔ البتہ صوفی شاعر
در مصنوع شاعری کرنے والے سخن دروں کے بارے میں
اس کا قلم خوب چلا ہے۔

موازنے اور محاکمے

دولت شاہ اپنی تنقیدوں میں موازنے سے بہت کام لیتا ہے۔ یہ موازنے نہ صرف مختلف شاعروں کے متعلق تقابلی رائے پیش کرتے ہیں بلکہ حد درجہ دلچسپ ہیں۔ موازنہ ہمارے تنقیدی ادب کا بہت پرانا حصہ ہے۔ غربی شاعری کی تنقید میں اس سے بہت کام لیا گیا ہے فارسی میں دولت شاہ نے اس کو خوب چمکایا ہے۔ فارسی سے اردو میں پہنچا۔ اردو شاعری کے ہر دور میں کئی کئی مقابل شاعر ہیں نظر آتے ہیں اکثر تذکرہ نگاران کو یا ہم مد مقابل بنا کر ان کا موازنہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ موازنے کہیں تو درست ہیں مگر بعض اوقات محض اس ذہن کا نتیجہ ہیں جو پرانے موازنوں کے مطالعے سے پیدا ہو جاتا ہے۔

دولت شاہ کے موازنے بھی اسی طرح کے ہیں۔ بعض موازنے اس نے خود قائم کئے ہیں مگر بعض مستقدمین سے منقول ہیں۔ بعض موازنے ایسے بھی ہیں جو بادشاہوں اور شہزادوں کے ادبی مناقشوں اور تنقیدی معرکوں کی یادگار ہیں۔ ان ادبی و تنقیدی دلچسپیوں میں تیموری شہزادوں نے جو حصہ لیا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں دولت شاہ کے تذکرے سے دستیاب ہوتی ہیں۔

دولت شاہ جب پرانے موازنوں کا ذکر کرتا ہے تو پہلے بحث کے دونوں پہلوؤں کا ذکر کرتا ہے۔ بعد میں اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور انصاف کا حق ادا کرتا ہے۔ کبھی ایک فریق کی رائے کو

صحیح کہتا ہے، کبھی دوسرے فریق کی رائے کو۔ اس سلسلے میں مختلف فریقوں کے تعصب کو بھی نمایاں کرتا ہے (جسے اصطلاحاً وہ مکابر کہتا ہے) اس موقع پر بھی وہ ایجاز و اختصار کا دامن نہیں چھوڑتا، مگر ایسا ایجاز و اختصار جو تفصیل و تشریح کے برابر بلکہ دلچسپی کے لحاظ سے اس سے بہتر ثابت ہوتا ہے۔

چند موازنے

دولت شاہ کے سب موازنوں کا تذکرہ نہ ہمارے لئے مفید ہے، نہ اس کی یہاں گنجائش ہے۔ چند موازنے یہاں نمونے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

نظامی و فردوسی

فردوسی: اوصاف و سخن گزاری اور نظم۔
نظامی: سخن اور بلند و متین و پرمعانی۔

اثیر اخسیکی، النوری، خاقانی

”ارباب فضل اثیر را در شاعری مسلم می دارند و بعضی را مدعا آن است کہ سخن او بر سخن خاقانی و النوری فضل دارد و بعضی این را مسلم ندارند۔ انصاف آنست کہ ہر یکے ازیں سہ فاضل را شیوہ ایست کہ دیگر را نیست، اثیر سخن را دلش مندانه میگوید، النوری سلیقہ سخن را خوب تر رعایت میکند و خاقانی از طمطراق لفظ

برہم فضل دارد۔ ہر خوش پسری را حرکات و گراست۔

”و سخن (سیف اسفرنگی را) بر سخن اشیرالدین انہیستی ترجیح تمام دادندے۔۔۔۔۔۔ اما این حال مکابره عظیم است۔“

جمال و کمال

اب جمال الدین عبدالرزاق مصفہانی اور اس کے بیٹے کمال

الدین اسمعیل خلاق المعانی کے سوازنے کو دیکھئے :

”الغ بیگ سخن جمال را بر سخن فرزندش کمال الدین اسمعیل تفضیل می نہادے، و بارہا گفتے نجیب دارم کہ باوجود سخن پدر کہ پائیزہ تراست و شاخزانہ تر چگونہ سخن پسر شہرت زیادہ یافتہ اما این مکابره است چہ سخن کمال بسیار نازک تر افتادہ و سہل منتفع است، اما بر سخن پاوشا ہاں ایراد حد غوام نیست کلام الملوک ملوک الکلام۔“

خسرو اور نظامی، ابن یحییٰ اور ان کے والد امیرین الدین، مولانا معینی کی فنکارستان اور سعدی کی گلستاں، خسرو کا قصیدہ بحر الابرار اور اس کے جواب خصوصاً میر علی شیر کے جواب یہ قصیدہ کاموازنہ و محاکمہ اور اس طرح کے ایک دو اور سوازنے بہت دل چسپ ہیں۔

انتخاب اشعار

دولت شاہ کے تنقیدی اسلوب کی بحث میں ابھی اس

کے انتخاب اشعار کا ذکر باقی ہے۔ سچ کہا ہے غالب نے :
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

انتخاب سے انتخاب کرنے والے کے مذاق اور رجحان کا
حال کھل جاتا ہے، اس کے پسند و ناپسند کی بنیادوں کا پتا چل
جاتا ہے اور اس کی ذہنی اور علمی سطح کا اندازہ ہو جاتا ہے۔
دولت شاہ کا انتخاب سب سے زیادہ قصائد میں ہے کیوں کہ یہی
صنف پرانے زمانے میں شاعری کے جوہر کو سب سے نمایاں کرتی تھی۔
قصائد میں صنعت کے استعمال کو دکھانے پر خاص زور دیا ہے،
اس سے کم مقطعات کی طرف توجہ کی ہے۔ وہ قطعے جو واقعات سے
وابستہ ہیں۔ دولت شاہ کو بہت پسند ہیں۔ رباعی، غزل اور مثنوی
کے نمونے بھی دیئے ہیں مگر زیادہ نہیں۔ جن اشعار کا تعلق مشاعر
اور معارفوں سے ہے وہ بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ جوابیہ نمونوں
سے کبھی بہت دل چسپی ہے۔ ایسے نمونوں کی بہت کمی ہے جن سے
کسی شاعر کی مرقع نگاری یا جذباتیت یا وصف نگاری کا اظہار
ہوتا ہو۔ غزل سے بہت کم اقتنا معلوم ہوتا ہے۔ تصوف میں
بے ثباتی کا موضوع اس کے مذاق کے مطابق ہے : چناں چہ میر
علی شیر کے ذکر میں خود اس کا اقرار کیا ہے۔

دولت شاہ کا تذکرہ فارسی شعر کی تنقید کے لحاظ سے بڑی
اہمیت رکھتا ہے۔ دولت شاہ کی خوش مذاقی اور دلکش اور
سہل اسلوب بڑی کشش کا باعث ہے۔ انصاف، اعتدال
اور توازن کے لحاظ سے بھی دولت شاہ کی آرا و کو بڑی وقعت

حاصل ہے۔ اس تذکرے کا فارسی اور اردو کی تذکرہ نویسی پر کافی اثر ہوا۔ اصطلاحات تنقید کے سلسلے میں بھی اس کے اوراق بہت کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ پرانی تنقید کے اصول (جواب تک بکھرے ہوئے ہیں اور مبہم ہیں) اس کی مدد سے دریافت ہو سکتے ہیں۔

(ج) ”تحفہ سانی“ کا مطالعہ

تذکرہ دولت شاہ سمرقندی کی تنقیدی اہمیت کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ ہرات میں فارسی ادب اور تنقید ادب کا جو دبستان سلطان حسین بیکرا کے زمانے میں قائم ہوا اور شعر و ادب انتقاد فن کے جو طریقے اور اسلوب اس زمانے میں رائج ہوئے، ان کا مستقل اثر آنے والے ادوار میں نظر آتا ہے۔ بایر جو اپنے صالح اور شگفتہ مذاق کے لئے شہرت رکھتا ہے۔ ایک لحاظ سے اسی دبستان ہرات کا تربیت یافتہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں دولت شاہ کے علاوہ جامی، حسین واعظ کاشفی، عبداللہ مروارید اور خود میر شیر علی نے شعر و ادب کے میدان میں نئی نئی روشیں نکالیں اور اپنے کمال اور شخصیت سے نہ صرف اپنے دور کے شعرا کو بلکہ مستقبل کے سخن وروں اور نکتہ وروں کو بھی متاثر کیا۔

مگر یہ عجیب اتفاق ہے کہ ہرات کے انتقادی طریقوں سے ایران نے اتنا اثر قبول نہیں کیا جتنا ہندوستان نے کیا۔ ہندوستان میں انتقاد نے جو رخ اختیار کیا وہ بہت حد تک ہرات کی وضع

دولوں خصوصیات 'تحفہ سامی' کے لئے باعث امتیاز ہیں۔

اس کے برعکس یہ بھی واقعہ ہے کہ تحفہ سامی میں تنقیدی عنصر کی بے حد کمی ہے۔ تنقیدی اصطلاحیں ہیں دولت شاہ کے تذکرے میں جا بجا اور یہ کثرت نظر آتی ہیں مگر یہاں ان کی قلت ہے سام میرزا کی تنقید چند لفظوں میں محدود ہے۔ مثلاً "خالی از تائید نیست" یا "روانی الفاظ، یاد چاشنی معانی، یا بہت بڑھے تو کہہ دیا" غلو سلیقہ دارد، یا "معنائی خاطر دارد، ————— اب یہ ظاہر ہے کہ یہ چند الفاظ یا اصطلاحیں کسی شاخ کے آرٹ یا اس کی شخصیت کا تجزیہ کرنے کے لئے ہرگز ہرگز کافی نہیں۔ ان کا ابہام بلکہ بعض صورتوں میں بے معنی ہونا مسلم ہے۔ ہمارا مصنف کسی جگہ یہ نہیں بتاتا کہ اس کے نزدیک 'متانت' کیا ہے؟ 'غلو سلیقہ' کس کو کہتے ہیں اور صفائی خاطر سے کیا مراد ہے؟ یہ تینوں اصطلاحیں تذکرہ دولت شاہ میں بھی ہتھالی ہوئی ہیں مگر ہر محل اور ہر موقع دولت شاہ ان کے استعمال کے موضوع اور محل کا خاص خیال رکھتا ہے اور اس کے ذہن میں عمدہ اصطلاحات کے معانی متعین اور واضح ہیں مگر سام میرزا کسی معین مفہوم میں ان کا استعمال کرتا دکھائی نہیں دیتا۔

میرے نزدیک 'تحفہ سامی' کی اہمیت اگر کچھ ہے تو اس وجہ سے ہے کہ اس سے صفویوں کے زمانے کی ادبی سرگرمی کا پتہ چلتا ہے، یعنی ہمیں اس تذکرے سے شعر کے تنقیدی اصول سے کہیں زیادہ اس عہد کے ادب کے مجلسی پس منظر کا حال معلوم ہوتا ہے۔

وہ امور جن کا اس تذکرے سے حال معلوم ہوتا ہے، ان میں سے ایک یہ ہے کہ اس دور میں شاعری زندگی اور تمدن کا لازمی جز بن گئی تھی۔ خواص تو اس سے پہلے بھی شعر گوئی کا مشغلہ رکھا کرتے تھے، علماء و فضلا کے علاوہ اُمراء و اشراف بھی اس ذوق سے متصف ہوا کرتے تھے۔ مگر اس عہد میں اس تذکرے کی روایت کے مطابق خدام الناس میں شعر گوئی کا اس قدر چرچا دکھائی دیتا ہے کہ ہمارا مصنف بیسیوں پیشہ وروں اور اہل حرفہ کے نام شعراء کی فہرست میں درج کرتا ہے مثلاً اس کے عہد کے بعض شعراء کے مکاسب یہ تھے:-

علاقہ بندی، کتبہ نویسی، پوسٹین دوزی، تکرہ بندی، صرافی، مکتب داری، تاج دوزی، مطربی، طبافی، کلمتو دوزی، نقاشی، لاجورد شونی، کتاب فروشی، تجارت، بنائی، مشک فروشی، بیاعی، حکاک، کفش دوزی، آہنگری، ابریشم فروشی وغیرہ وغیرہ

شاعری کے اس عام رواج کی بدولت یہ بات قرین قیاس ہے کہ اس زمانے میں ادب و شعر کی محفلیں ہر جگہ منعقد ہوتی ہوں گی، شعرو سخن کے چرچے اور لطائف و ظرائف کے ہنگامے برپا ہوتے ہوں گے۔ سام میرزا کی کتاب سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس کے بیان کے مطابق مجالس امراء کے علاوہ مساجد اور خانقاہوں میں کارواں سراؤں اور رباطوں میں، مے کدوں اور خراباتوں میں، کلخنوں اور گلشنوں میں، غرض ہر جگہ شعر و شاعری کی مجلسیں قائم ہوا کرتی تھیں

سام میرزا اس زمانے کی شاعری کے مجلس پس نظر کی تفصیلات
میں بہت لطف لیتا ہے اور اپنے امتقادی غل میں بھی شعر کے جذباتی
یا جالباتی پہلو سے قطع نظر کرتے ہوئے مجلسی خصال قص اور کوالفت
کا زیادہ تذکرہ کرتا ہے۔ مثلاً شعراء کی ظرافت، طرفہ گوئی اور مجلس آرائی
کا اکثر تذکرہ کرتا ہے۔ مجالس میں شعر پڑھنے اور شعر سننے کے
طریقوں سے بحث کرتا ہے۔ ایک شاگرد عالی شہدہ کی متعلق
لکھا ہے :

”ہر گاہ کہ شعر خودی خواند فریادی کند کہ بہترین شاعران
مغم بیا تمہیں کن“

شبیری (متوفی ۹۳۵ھ) سلطان یعقوب کے زمانے کا ایک
شاعر تھا۔ یہ شخص بہت نازک مزاج تھا مجالس میں شعر پڑھا کرتا تھا مگر
نازک مزاجی کو عالم تھا کہ شعر کی دہنہ خنجر دوست و گریبان ہو جاتا تھا
امیر خانداد (طیلسی) کے متعلق لکھا ہے کہ مجلسوں میں سوز
سے شعر پڑھا کرتا تھا اور اپنے اشعار پر رقص کیا کرتا تھا۔ ان پر
لطف مجالس کی دل چسپی کا یہ حال تھا کہ ایک صاحب قاضی روح
اللہ کہا کرتے تھے کہ :

”غصہ من تبین است کہ بعد از من مردم اہل طبع با ہم
نشیند و اشعار خوب خوانند و من ازاں محروم باشم“
اس کے علاوہ شعرا کی طرز زندگی اور عام عادات و رسوم کی
دل چسپ تفصیل بھی ”غصہ سانی“ سے دستیاب ہوتی ہیں۔ اس
زمانے میں ہر شخص شور و شاعری سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور رکھتا

چاہتا تھا۔ اگر اپنے اشعار نہیں ہیں تو نہ ہوں، دوسرے شعراء کے اشعار ہی سے محفل گرم کر لی جاتی تھی۔ اس کے دو طریقے تھے: ایک تو یہ کہ بعض لوگ اساتذہ و معاصرین کے اشعار کو یاد کر لیا کرتے تھے اور حسب موقع مجالس میں سنا دیا کرتے تھے یا پھر سرقہ سے کام لیا جاتا کسی کو معلوم ہو گیا تو توارد، نہ معلوم ہوا تو اچھی خاصی شاعری۔ سام میرزا نے لکھا ہے کہ مولانا جسر قی کو ایک لاکھ شعر یاد تھے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ ایک شاعر ہوشی شیرازی دوسروں کے اشعار اپنے نام سے سنا دیا کرتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ ”یہ سچ مرثیہ لکھ نیست“ مال شاعر بر شاعر حلال است“

اس دور میں (بعض اور ادوار کی طرح) معائنہ نویسی، تاریخ نویسی اور بدیہ گوئی کا بہت رواج تھا اور ظاہر ہے کہ اس سے بھی مجلس آرائی ہی مقصود تھی۔ قصہ خوانی اور وعظ گوئی کی بجائے بھی شعر سے گرم ہوتی تھیں۔ بعض شعراء ایسے بھی تھے جو شعر پڑھنے کے لئے اجرت طلب کیا کرتے تھے اور اشعار کو فروخت بھی کیا کرتے تھے ایک صاحب ماجان کاشی ایک ایک رات میں ہزار ہزار شعر لکھ دیا کرتے تھے۔ غالباً اس نظم گوئی اور تک بندری کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس غہد میں شری کتابوں کو منظم کرنے کی ہمہ گلی بہت تیز رہی۔ خلاصہ کلام یہ کہ سام میرزا نے تنقید شعر سے بہت کم سروکار رکھا ہے، البتہ اس نے ملنے کی ادبی سوسائٹی کا نقشہ ہو بہو کھینچ دیا ہے جس سے عام علمی اور ادبی ذوق کا حال اچھی طرح معلوم ہو جاتا ہے۔ سام میرزا نے شاعروں کے کلام کی تنقید بہت کم کی ہے،

البتہ ان کی طرز زندگی اور وضع و اطوار کا ذکر اکثر کیا ہے۔

جس زمانے میں مجلس آرائی اور طرز گوئی کو اس درجہ اہمیت حاصل ہو۔ تو یہ بات قدرتی ہے کہ اس دور کی زندگی کا مورخ بھی طرز گوئی کی صفت سے متصف ہو۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں۔ کہ سام میرزا جابجا ظرافت اور بذلہ سنجی کا ثبوت دیتا ہے۔ کہیں کہیں طنز سے بھی کام لیتا ہے مگر عموماً اس سے بچ کر نکتہ آفرینی اور مطابقت سے ہی کام لکالتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ زندگی کے ناہموار، ناگوار اور نا شائستہ پہلوؤں پر بھی نظر ضرور رکھتا ہے اور ”غیر معمولیات“ سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ (خواہ وہ تاریک اور تلخ ہی کیوں نہ ہوں) مگر شائستگی اور پاکیزگی کا اسے بہت خیال رہتا ہے۔

اشعار کے انتخاب سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ سام میرزا ایک خوش ذوق آدمی تھا۔ چند اشعار جو اس نے منتخب کئے ہیں، ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

بہ دارم مہربان یارے کہ حال دارم پرید
گئے بامین سخن گوید گئے از من سخن پرید
دوسرا مصرعہ بہت اچھا ہے۔ ”گئے بامین سخن گوید“
کے بعد ”گئے از من سخن پرید“ کی لطافت ناہم ہے۔
میان زہد و رندی۔ غافلے دارم نئی دامنم
کہ چرخ از خاک من بسج یا پیمانہ می سازد

مویں ژ ولیدہ کہ بر سر ابر دارم
سایہ دولت عشق است کہ بر سر دارم

ض: حدیث درد من گر کس نگفت افسانہ کمتر

چناں طوطی صفت حیراں آں آیینہ رویم
کہ می گویم سخن تانہی دامن چہ می گویم

تنگ شد قافیہ عمر شریف
دم بدم می شودم مرگ روین

مرزا غالب کا حاشیہ انتقاد

شاعری اور تنقید دو الگ الگ میدان ہیں، پھر بھی مخالف نہیں۔
 صحیح کہ تنقید کا فن بڑی ریاضت مانگتا ہے، اس کے لئے اعلیٰ فنون
 کی طرح خاص اہمیاک اور یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے اور معمولی کوششوں
 سے کسی شخص کو نقاد کا منصب نہیں مل سکتا، تاہم ایک لحاظ سے ہر شاعر
 نقاد بھی ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کی اپنی تخلیقوں میں بھی فن کا کوئی نہ کوئی
 تصور ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کے پاس ادب اور زندگی کا بھی
 کوئی نظریہ یا نکتہ ہونا چاہئے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی شاعری
 ”بے رخ“ اور بے بنیاد ہو کر رہ جائے۔ اس معنی میں اکثر
 بڑے شعراء کے یہاں فن کا ایسا پختہ شعور نظر آتا ہے جس سے ان
 کے کچھ تنقیدی تصورات مرتبہ کئے جا سکتے ہیں۔ میں نے اسی شعور
 کا نام ”حاشیہ انتقاد“ رکھا ہے۔

غالب ہا قاعدہ نقاد... تھے کیوں کہ انھوں نے نقد و نظر کو اپنا فن نہیں بنایا
 مگر مسلم طور پر اردو شاعری کے... بڑے شاعر یہ نکتے لحاظ آگے نہیں لے سکتے تھے۔
 موجود ہے جو ہر شاعر کے فن میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ اس کے علاوہ
 غالب نے تھوڑی بہت عملی تنقید بھی کی ہے۔ اس میں نظریاتی تنقید
 سے زیادہ انھوں نے اسی انتقادی شعور سے کام لیا ہے جو جدید

سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کی ان تنقیدوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا
وہ جان ان کو بہت کم دھوکا دیتا ہے۔ اردو کے بڑے شاعروں
میں میر، مصطفیٰ، میر حسن، قائم اور شیفہ شاہ بھی تھے اور نقاد ہوتے
کے مدعی بھی۔ انھوں نے تذکرے لکھ کر لوگوں کے کلام پر تھوڑی
بہت تنقید کی ہے مگر ان میں بعض نے تو تنقید کو بدنام کیا، مثلاً
مصطفیٰ، میر حسن اور قائم نے۔ البتہ میر اور شیفہ نے اچھی تنقید بھی
کی ہے۔ پھر بھی بعض موقعوں پر بہت بری طرح بہگ گئے ہیں۔ اس
لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تذکرہ نویسی ان کے تنقیدی شعور کے
حق میں بدشہرتی کا باعث ہوئی ہے۔ غالب نے تذکرہ نویسی نہیں
کی البتہ خطوط و غزہ میں ادبی مسائل کے متعلق کچھ نہ کچھ اظہار خیال
کیا ہے۔ اس میں ان کی طبیعت کی صلاحیت کا اچھا خاصا ثبوت ملتا
ہے اور ان تذکرہ نویس شاعروں کے مقابلے میں غالب کے تنقیدی
حواس بہت زیادہ برجا اور صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ یہ بہت
کم بہگے ہیں اور اعلیٰ ادبی معیار اور قدر و قیمت کے معاملے میں
توان کی سوچہ بوجھ نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ اس مقالے
میں میں غالب کے تنقیدی عمل کے بعض رجحانات سے بحث کروں گا۔
غالب کا تنقیدی عمل میں صورتوں میں ظاہر ہوا ہے: ادب
بعض ادبی رجحانات کی تنقید میں، دوم تقریظوں اور دیباچوں
میں، سوم مختلف شاعروں کی شاعرانہ قدر و قیمت پر اظہار رائے
میں، یعنی جہاں انھوں نے اپنے شعر میں مختلف شاعروں کی
شاعری کا اعتراف کیا ہے (اس کی بحث کے آگے آتی ہے۔

انھوں نے مولف ”مؤید برہان“ کی خاص کمزوری یہ بتائی ہے کہ
اس نے ایک ہندو زادہ کو پیشوا بنارکھا ہے:

پیشوائے خویش ہندو زادہ را کردہ است

ظاہر ہے کہ اس قسم کے استدلال سے اتنا بڑا ادبی معرکہ سر
نہیں کیا جاسکتا تھا۔ پھر کبھی انصاف کا فتویٰ یہی ہے کہ غالب کی اصل
پوزیشن صحیح اور معقول تھی۔ غالب کی ناقدانہ حس یہ کہتی تھی کہ ”برہان
قاطع“ فارسی کے کتابی الفاظ کا ایک اچھا لغت ہو سکتا ہے مگر
ضروری نہیں کہ اس کا ہر قول درست ہو۔ بات اسی قدر بھی اور
بہر تعل تھی مگر استدلال کا صغریٰ گیری غالب کو غیر متعلق باتوں میں
الٹھا دیتا تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعرائے ایران کلیم اجمعین

مسلم الثبوت ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ سخنوران ہند
امیر خسرو دہلوی بھی ایسے ہیں جیسے اہل ایران۔ اہل ہند
میں امیر خسرو دہلوی نے اہل ایران میں رودکی و فردوسی سے
لے کر جامی تک اور جامی سے صائب و کلیم تک کسی نے لغت
کی کوئی کتاب لکھی ہو یا کوئی فرہنگ جمع کی ہو تو ہمیں دکھاؤ۔
اس کو اگر میں نہ مانوں یا سند نہ جانوں تو میں گنہگار۔“

اب غور فرمائیے، ایک صحیح مقدمے کی اس سے زیادہ
ناقص و کالت اور کیا ہوگی۔ اگر جامی اور صائب و کلیم نے لغت جمع
نہیں کیا تو اس سے یہ کہاں ثابت ہو تا ہے کہ باقی لغت سب غلط
ہیں یا یہ کہ ”برہان قاطع“ کا ایک لفظ بھی درست نہیں۔ یہ

یہ صورت نکالی اور اسی سے وہ اپنا مقدمہ اپنے زمانے میں تقریباً ہار گئے
 جس کا سبب ان کا غیر تنقیدی غریب بھٹ تھا۔ غالب سوچتے تھے کہ
 ”میرا وجدان صحیح اور دھوٹی سچا ہے، پھر یہ لوگ کیوں میری بات نہیں
 ملتے، یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں؟“ اس سے وہ
 کچھ مشتعل ہو جاتے اور بات بگڑ جاتی۔

آج قاضی مدت گزر جانے کے بعد جب کہ نہ قاتل موجود ہیں،
 نہ لارٹیک چند (صاحب ”بہارِ نجم“) اور ان کے شاگرد نظر آتے ہیں،
 نہ احمد علی زندہ ہیں، نہ غالب خود ہیں، نہ ان کے شاگرد رحیم بیگ سلطان
 ہیں۔ انصاف کا اعلان یہی ہے کہ غالب کی بات صحیح تھی اور ان کے
 وجدان نے ان کو دھوکا نہیں دیا تھا اور اگرچہ ان کے تنقیدی عمل
 کا یہ حصہ ان کی ادبی سرگرمیوں کا کمزور ترین حصہ ہے۔ مگر غالب
 کو اس میں بھی شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

حاشیہ بقیہ صفحہ ۲۱۰

”سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت ہے، سنو میاں، میرے
 ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو فارسی دانی میں دم مار رہے ہیں،
 وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں،
 جیسا کہ وہ گھانگھس اَلو غدا الواسع ہا نسوی لفظ ”نامراد“
 کو غلط کہتا ہے اور یہ اَلو کا نیٹھا قاتل صفوت کہہ دینا
 کہہ کر اور ہمہ عالم اور ہمہ جا کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی
 دیا ہوں جو یک زبان کو غلط کہوں گا۔ فارسی کی میزان یعنی
 ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔“

غالب کے ماسٹر انتقاد کی صحت مندی ان کی تقریظوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی تقریظیں تعداد میں کچھ زیادہ نہیں مگر جتنی ہیں ان میں عجیب بات یہ ہے کہ رسم زمانہ کے برعکس کتاب کی قدر و قیمت کے متعلق سچی رائے بھی کسی نہ کسی طریق سے آجاتی ہے۔ تقریظ دراصل چیز ہی ایسی تھی جس میں قدر و قیمت کے جائزے کا سوال ہی خارج از بحث تھا۔ یہ تو ایک طرح کا اشتہار تھا اور وہ بھی ایسا جیسا سڑکوں کے کنارے دوائیں بیچنے والے ”سائے کو پاٹھا“ بنایا کرتے ہیں۔ مثلاً اللہ اللہ کتاب کیا ہے، صفحہ چمن فردوس ہے جس کے چاروں طرف جہدیں یوں معلوم ہوتی ہیں گویا جنت کے گرد اگر وہ نہ یہ جاری ہوں۔ الفت اس کتاب کے طو بی کی طرح راست قامت اور عین اس کتاب کے حیران بخشی کی چشم حیران سے مشابہ وغیرہ وغیرہ۔ یہ تھا انداز تقریظ کا جس کا متبع مرزا نے بھی کیا۔ مگر مرزا کا شعور اس بے کار لفظ طرازی کی مفیدیت سے انکاری تھا۔ اس لئے ان کی تقریظوں میں کچھ باتیں ایسی ضرور آجاتی تھیں جو انتقادی حیثیت کی حامل ہوتی تھیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے : اکھوں نے تقریظ کا کام ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحب کتاب بھی خوش ہو جائے۔ آخر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اصلیت سے خیالی نہ ہوتے تھے اور مصنف کے خوش کرنے کے لئے کافی ہوتے تھے، لکھ دیتے تھے، مگر شاید صحیح یہ ہے کہ مرزا مصنف کو خوش کرنے کی کوشش کر ہی نہ سکتے تھے۔ وہ نہ وہ روایتی تقریظ نگاری کرتے۔ وہ اگر کسی مصنف کو خوش کرنے کے لئے کچھ لکھنا چاہتے بھی

تھے تو ان کا وجدان اس بے تحاشا ستائش گری سے ان کے قلم کو رک
دیتا تھا۔ مرزا نے ذاتی اور دنیاوی امور میں لوگوں کی لاکھ خوشامد
کی ہو اور بعض ادبی افسروں کے قصیدے لکھے ہوں مگر ادبی اقدار
کے بارے میں مرزا سے بہت کم ایسا ہوا ہو گا کہ سہل انگاری کی ہو۔
مرزا کے اکثر جھگڑے ادبی قسم کے تھے اور وہ ایسے جھگڑے تھے۔ جو
آخری وقت تک غیر منفصل رہے کیوں کہ مرزا اپنی رائے ذرا کم ہی بدلتے
تھے۔ ایسا شخص تقریظوں میں خرافات نویسی کیسے کر سکتا تھا، اگرچہ اس
کے کتاب زمانے کے بڑے بڑے اذیب کر رہے تھے۔

غالب کی لکھی ہوئی اکثر تقریظوں میں ان کا تنقید ^{مستقبل}
کی سمت نہائی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اکثر تقریظوں میں کتاب
کے متعلق کچھ کڑوی باتیں بھی ہوتی تھیں جن سے ان کے مصنفوں کا
نا افسوس ہونا یقینی تھا۔ مگر غالب تنک مزاج آدمی نہ تھے انھوں نے
طبعیت کی فیاضی اور ذہن کی کشادگی کا ثبوت دیا ہے۔ غالب جو صلہ
افزائی اور دل جوئی بھی کر لیتے تھے مگر یہ یقینی ہے کہ ادبی قدر و قیمت
کے معرکے میں کوئی رعایت دیکھنا نہ رکھتے تھے۔ ان کی بعض تقریظوں میں
ایسا ہی ہوا۔ سرسید کی مرتب کردہ ”آئین الہبری“ پر انھوں نے
جو تقریظ لکھی، اس کی تلخی و تندت کا بڑا چرچا ہے اور یہ مسلم ہے کہ
سرسید اس سے مطمئن نہ ہوئے تھے۔ چنانچہ وہ تقریظ انھوں
نے اشاعت کے قابل خیال نہ کی۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ
آخر اس تقریظ میں کون سی ایسی بات تھی جس سے سرسید کی دل
آزاری ہوئی؟ مرزا کو اس سے کیا فائدہ ہوا؟ زمانے نے ایک

نئی کروٹ لی۔ مغرب سے آئی ہوئی ایک قوم نے نئے نئے آئین ایجاد کئے جن کے سامنے اکبر کے آئین بھیچ ہو گئے، فقط۔ معدوم نہیں کہ ان خیالات میں دنیا کو کیا خاص خرابی نظر آئی۔ یہ صحیح ہے کہ سرسید نے ان خیالات کو ناگوار محسوس کیا۔ انہوں نے آئین اکبری کی تصحیح میں جس محنت اور جہاں فشانی کا ثبوت دیا، اس کی بے تھکری کو دیکھ کر انہیں رنج ہوا مگر انصاف پھر لوچھتا ہے کہ آخر اصولی لحاظ سے مرزا نے کون سی ایسی غلط بات کہی ہے جس سے کسی کو شکایت ہو۔ کم از کم سرسید کو جس نے بڑے بڑے آئمہ اور علمائے سلف کی محنتوں پر نہایت بے تکلفی سے پانی بکھیر دیا تھا اور منقولات قدیم کے تمام مجموعوں کو دفتر بے معنی قرار دے دیا تھا، انہیں یہ حق نہیں پہنچتا تھا کہ وہ زمانے کی اس آواز کو جسے ترقی پسندی کی پہلی لہر سمجھا جاسکتا ہے، اس طرح ناقابل التفات سمجھ لیتے۔ مرزا غالب نے روایت اور قدامت کو پس پشت پھینک کر سرسید کو غمہ حاضر اور زندگی کے جدید مسائل و اقدار کی طرف متوجہ کیا اور سب سے پہلے اس شخص کو متوجہ کیا جو انیسویں صدی کا سب سے بڑا روایت شکن ثابت ہونے والا تھا۔ غرض اس معاملے میں غالب کا انتقادی و حیدان آنے والے دور انقلاب کے لئے رہنما ثابت ہوا۔ غالب نے جو راستہ تقریباً ایک سو سال پہلے تجویز کیا آج ادب کا سارا قافلہ اسی مسلک پر گامزن ہے آنے والی ادبی قدروں کا یہ احساس نظریاتی یا اصولی نہ تھا۔ مرزا غالب فن کے جدید نظریوں سے مطلقاً آگاہ نہ تھے۔ ان کے معاملے میں یہ خیال کم و بیش کشف و القاکہ درجہ رکھتے ہیں۔

یہ سب کچھ ان کی صالح طبیعت اور سلامت ذوق کا نتیجہ تھا۔

اب اس بحث کا تیسرا حصہ ملتے آتا ہے۔ غالب کی شریں اور اشعار میں بھی قدیم و جدید شاعروں کے رتبے اور شاعری کے متعلق کچھ صریح اور کچھ مبہم آراء ملتی ہیں۔ ان شعراء میں اردو کے شاعر بھی ہیں اور فارسی کے بھی ان کے علاوہ نثر نگاروں اور ادبی تحریکوں اور دبستانوں کا بھی تذکرہ ہے۔

مرزا نے شریں جن آراء کا اظہار کیا ہے، وہ توصاف ہیں۔ ان میں اپنی رائے کے لئے انھوں نے وجوہ اور دلائل بھی پیش کئے ہیں، اس لئے ان کو سمجھنے میں کچھ دقت نہیں ہوتی۔ رائے صحیح ہو یا غلط مگر ہر صورت میں کوئی نہ کوئی قابل فہم نقطہ نظر ضرور موجود ہے۔ مثلاً ہندی اور ایرانی فارسی کی بحث، تذکیر و تانیث کے جھگڑے، معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی کا فرق وغیرہ۔ ان مسائل کے متعلق مرزا کا ایک خاص نقطہ نظر ہے جس کے متعلق کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہو سکتی، مگر اشعار میں انھوں نے قدیم و جدید شاعروں کی جو تحسین کی ہے اس کی نوعیت تبہم ہے اس لئے اس کی تصریح کی خاص ضرورت ہے۔

مرزا غالب نے اپنے فارسی کلام میں عرفی، نظری، ظہوری، علی حزمین، صائب، فہمی، سعدی اور خسرو کے علاوہ معاصرین میں سے حسرتی (شیفتہ)، اور عنیا خاں الدین نیز کا بھی ذکر کیا ہے۔ اردو کلام میں بیدل، میر تقی میر، ناسخ اور وحشت و طیفہ کا ذکر آیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی وہ آراء جو اشعار

میں آتی ہیں۔ کسی تنقیدی قدر و قیمت کے مالک ہیں یا نہیں ؟
 کیا ان سے یہ نتیجہ نکالنا درست ہے کہ غالب نے جن شاعروں کی
 تحسین کی ہے ان سے انھوں نے فیض حاصل کیا ہے یا یہ تحسین
 ایک غیر متعلق اور غیر تنقیدی قسم کی تحسین ہے ، جس میں قبول اثر
 کا مشابہہ موجود نہیں۔ یا بالآخر اگر یہ قبول اثر کا اعتراف ہے تو اس اثر
 کی گہرائی اور وسعت کی حدود کیا ہیں ؟

ان سب سوالات کا ایک جواب واضح ہے کہ غالب نے
 کسی موقع پر غیر تنقیدی یا اثر یا تشبیہ قسم کی تحسین نہیں کی۔ اس
 میں ان کا انتقادی ضمیر کسی مصالحت کا قائل نہیں۔ انھوں نے
 انہی لوگوں کی شاعری کی تعریف کی ہے جن کے کلام میں ان کے
 نزدیک ادبی حسن کے غامض پائے جاتے ہیں ؛ علیٰ ہذا القیاس
 جن شاعروں کا کلام ان کے نزدیک " سو وادب " یا بد مذاقی ہے
 ان کا ذکر بھی بر ملا ہے مثلاً وہ اپنے خاص " ممدوح " قاتل
 کا (جن کا خطوط میں بارہا تذکرہ آیا ہے) ان الفاظ میں ذکر
 کرتے ہیں ؛

غالب سوختہ جان را چہ بہ گفتار آری

بہ دیار سے کہ نہ داشتند نظری بہ قاتل

قاتل کے قبول غلام کے فطرت اس سے سخت تر حملہ شاید
 ہی کسی نے کیا ہو ، اور غالب کے پس میں ہوتا تو شاید اس سے بھی
 زیادہ سخت حملہ کرتے (اور نثر میں تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں) یہاں
 سوال ادبی خوش مذاقی اور بد مذاقی کا ہے۔ اس معاملے میں

فیفتہ کے متعلق ایک اور شعر ہے:

غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او

نوشته در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد

یہ تحسین دراصل ان کی طبیعت کی فیاضی کے سوا کچھ نہیں، مگر ان تمام تعریفوں میں کوئی بات ان کے بنیادی ادبی معیاروں کے خلاف نہیں۔ نہ اس سے ان کے محبت مند ادبی شعور کی کسی طرح تکذیب ہوتی ہے۔ یہاں بھی وہ ٹھیک ہی رہتے ہیں۔ ادبی پھرائی کا کوئی پہلو ان میں موجود نہیں۔

یہ گوہر ان کا سلوک اپنے شاگردوں اور دوستوں سے،

اب سوال زن پرانے بڑے شاعروں کا ہے جن کی شاعری کی وہ بار

بار تعریف کرتے ہیں۔ مثلاً نظری، ظہوری، غنی، علی حزی وغیرہ۔

ان کے معاملے میں انہوں نے جو تعریف کی ہے وہ دراصل ان

کے جذبہ ہم سری یا قطع کی تہمت کے مراد و نسب ہے۔ انہوں نے فیضی

کی بھی تعریف کی ہے مگر ان کی قدر و قیمت اسی ایک جملے سے ظاہر

ہو سکتی ہے کہ ”میاں فیضی کی بھی کچھ ٹھیک نکل جاتی ہے“ ان

کے نزدیک غنی اور نظری بہت بڑے شاعر تھے۔ میرا تجزیہ کہتا

ہے کہ غالب نظری کو غنی پر ترجیح دیتے ہیں اور اپنے آپ کو

غنی کا ہم پل سمجھتے ہیں۔ اس لئے جہاں غنی کی تعریف کی ہے

وہاں اکثر اپنی تحسین کا بھی کوئی پہلو نکالا ہے:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

جام دگران بادۂ شیراز ندارد

چوں نناز و سخن از مرجمت و ہر بخوبیش

کہ برد عرفی و غالب بعوض باز دہد

او جستہ جستہ غالب دین دستہ دستہ ام

عرفی کے است لیک نہ چوں دریں چہ

یہ سب بجا اور درست مگر نظری اور ظہوری کو جو داد ملتی

ہے، اس کا رنگ ہی کچھ اور ہے۔ اگرچہ نظری کا رتبہ ان کی

نظروں میں ظہوری سے کچھ کم تر معلوم ہوتا ہے اور عرفی کی طرح

نظری سے اپنی ہم سری کا بھی وغوی دبی زبان سے کیا ہے۔

مگر عام انداز یہ ہے:

جواب خواجہ نظری نوشتہ ام غالب

خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

یہ کتاب بڑا خراج تحسین ہے جو ایک عظیم شاعر دوسرے کے

شاعر کی خدمت میں پیش کر سکتا ہے۔ نظری کی طرز کا غالب پر

بہت رعیب ہے۔ اس کی نقل اتارنے اور کامیاب نقل اتارنے

کی بھی کوشش کی ہے اور اکثر بات بھی پیدا کی ہے اس لئے وہ

کبت ہے:

ہد تاز گشتہ غالب روش نظری از تو

سزد این چنیں غزل را یہ سفینہ ناز کردن

بہ غرض غصہ نظری و کیل غالب بس

اگر تو نشوی از نالہ ہائے زار چہ حظ

بہر حال نظری کہ ہم زبانی کی تمنا ہر وقت دل میں چٹکیاں

یعنی رہتی ہے اور نظیری کی روش اور طرز کلام کا حسن طرح طرح کی داد
سنن کا تحریک ہو رہا ہے۔ حزن اور صائب اور میاں فیضی اور سعدی
بھی کسی قدر شکار میں ہیں مگر نظیری اور غفری کو ان کی بارگاہ میں بڑا درجہ
حاصل ہے۔ ان میں زیادہ ظہوری ہیں جن کی طرز خاص
کے غالب اتنے دل دادہ معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے کلام میں جا بجا
ظہوری جیسا بنتے کی آرزو سڑپتی نظر آتی ہے۔

غالب اندہ اوراقی ما نقش ظہوری دمید
سرمد حسرت کشیم دیدہ بدیدان دھیم
غالب اندہ جوش دم ماتر نقش گل پوش باد
پردہ ساز ظہوری را گل افشان کردہ ایم
بہ نظم و نشر اندہ لانا ظہوری زندہ ام غالب
رگہ جان کردہ ام شیم اندہ اوراق کتابش را

ظہوری کے لئے غالب کی یہ کہیں نظیری اور غفری کے اخراجات
مقبول نہ تھے۔ نوعیت کی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ مروجیت
کا مناسبہ بھی ہے، بعض لمحات ایسے بھی آ جلتے ہیں جن میں وہ
ظہوری کی خورشید چینی کا اقرار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ
ایک موقع پر کہا ہے:

نہ در بردار ظہوری باش غالب بحث چیت
در سخن درویشے باید نہ دکان دار سے

سوال یہ ہے کہ اس کا سبب کیا ہے؟ ظہوری سے یہ
دل چسپی جذباتی قسم کی تو ہے نہیں اور اگر جذباتی ہے تو بھی اس

کے پس منظر میں کچھ ادبی محرکات ہی ہوں گے جن کی بنا پر غالب ظہوری کے اس قدر دلدادہ ہو رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کو ظہوری کی ذہنی دنیا میں اپنا عکس نظر آ رہا ہے۔ غالب کو ظہوری کی ہر ادا پسند ہے۔ اس کی معنی آفرینی۔ اس کی جارحانہ ذہنیت، اس کا تجمل، اس کی شعری غارلوں کا حسن، اس کی نثری تغیرات کی زیبائش۔۔۔۔۔ یہ سب وہ ادا ہیں جن پر غالب مرتے تھے۔ ان میں سے کوئی ادا الگ الگ بھی انہیں کسی میں نظر آتی تھی تو اس پر دل نثار کر بیٹھتے تھے۔ بیدل کی دقت پسندی اور معنی آفرینی یا اردو میں تا سخی کی مضمون آفرینی میں آخر کیا بڑا کھٹا، اس میں بھی قصہ ہی تھا۔ مدت تک غالب ان شاعروں کے نقش قدم کو پوچھتے رہے۔ ظہوری ہیں یہ اور اس طرح کی اور کئی باتیں ایک جا ہو جاتی ہیں اس لئے ان سے خاص طور سے متاثر رہے۔ ظہوری کے پیرایہ بیان اور مضامین دونوں سے متاثر رہے ہیں جس کو تفہیموں کے ذریعے بار بار دہرایا اور لطف اُٹھایا ہے؛

غالب از مہربانے اخلاق ظہوری سرنوشیم
 پارہ بیش است از گفتار ما کردار ما
 یہ تفہیم ہے ظہوری کے اس شعر کی:
 در محبت آنچہ می گوئیم اول می کنیم
 پارہ بیش است از گفتار ما کردار ما

۱۔ اس موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے اپنے مجموعہ مضامین ”تحقیقی مطالعے“ میں بڑی اچھی بحث کی ہے۔

غرض ظہوری کی سائنس کی کوئی حد نہیں۔ ایک رقعے میں انھوں نے اپنے خیالات کو ایک فقرے میں یوں جمع کر دیا ہے:

” میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی۔ اس کا اسم نور الدین اور تخلص ظہوری تھا۔“

اور تحسین کا شاید یہ نقطہ انتہا ہے۔

بحث کا یہ حصہ شاید ضرورت سے کچھ زیادہ طویل ہو گیا ہے۔ مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ اس معاملہ خاص میں بھی غالب کا شعور بیدار ہے اور ان کی تنقیدی حس صحت مند رہتی ہے۔ انھوں نے اگر ظہوری کو عطارد اور مشتری کا مجموعہ قرار دیا ہے، تو اس کے لئے ان کے پاس کچھ دلائل ہیں جن کی بنیاد ایک معقول نقطہ نظر پر قائم ہے جس کو سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے۔ غالب کے سلمے اعلیٰ اسلوب کا بولہور تھا ظہوری اس کا شاہکار ہے۔ اس تصور کے حسن و قبح پر گفتگو ہو سکتی ہے۔ مگر غالب کے دیانت دارانہ تجزیے پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔

غالب نے قازی میں حزن اور بیدل اور اردو میں میر تقی میر کی تحسین میں بھی اسی دیانت دارانہ تجزیے سے کام لیا ہے۔

۳۔ جس کا دیوان کم از کمشن کثیر نہیں۔ میر کے اثرات غالب پر ایک مستقل بحث ہے۔ اس کے لئے میں نے ایک اور مضمون لکھا ہے جس کا عنوان ہے۔ ” غالب معقد میر۔“

دیکھئے میری کتاب ” نقد میر۔“

اس میں ان کی عام شہرت اور قبول عام کا رعب نہیں کھایا بلکہ سوچ سمجھ کر ان کو اچھا کہا ہے۔ سمجھنے کی یہی کوشش دراصل ہر تنقیدی عمل کی بنیاد ہے، اس کے لئے کسی "اصطلاحاتی علم" کی کوئی خاص ضرورت نہیں، وجدان صحیح کی ضرورت ہوتی ہے جو غالب کو قدرت کی طرف سے حاصل تھا۔ غالب کوئی پیشہ ور نقاد نہ تھے مگر ان کے ذہن کی انتقادی رفتار کھٹک اور ادبی رعب بالکل درست تھا۔ وہ معیار شناس اور معیار کے پرستار تھے اور اس معاملے میں وہ مصلحت سوز آدمی تھے اگرچہ عام زندگی میں وہ ایک کشادہ دل اور شریف انسان تھے۔

غالب کا نظریہ فن

فن کے بارے میں چند اہم سوالات یہ ہیں ؟
 فن کی ماہیت کیا ہے ؟ فن کی کوئی الہامی سلسلہ اظہار ہے
 یا محنت و محنت کا مظاہرہ ؟ فن اگر تخلیق حسن کا نام ہے تو پھر
 یہ حسن کیا ہے ؟ کیا حسن کسی شے میں ہے یا ناظر کے اپنے ہی جذبے
 کا خارجی انعکاس ہے ؟ اسی طرح ایک سوال یہ بھی ہے کہ فن کار
 کسی مخصوص مزاج اور نفسیت کا مالک ہوتا ہے یا وہ بھی ایک
 عام آدمی ہوتا ہے اور بالآخر یہ کہ فن کا کمال اور منتہا کیا ہے ؟
 ان سب سوالوں کے جواب غالب کے یہاں مل جاتے ہیں ۔ مگر
 اشاروں میں ۔ اول : غالب سخن کو ایک الہامی چیز مانتے ہیں :

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب مریدِ خامرہ لڑائے سرورِ شہ

بعض نا فہم نہیں سمجھ سکتے کہ شاعر کو یہ سیرانی ۔ نطق کہاں
 سے ملی " غافل کہ تم رشتہ یک فیض است کہ صبرہ را دمیدن و
 بنال را سرکشیدن و میوہ را رسیدن و لب را ز مسرورہ آفریدن
 آموخت "۔ مضامین کے سرچشمے غالب کے نزدیک آتے
 دور اور آتے گہرے ہیں کہ ان تک روح القدس کی رسائی بھی

بلکہ ایک تماشا دوست اور نیاز پرست صلاحیت ہے نفس انسانی کی، یہی حسن کے لئے ایک مرکز انعکاس ہے۔ نفس کی یہ صلاحیت حسن کی جو میندرہ رہتی ہے۔ حسن مرزا کے کلام میں ایک معنی خیز اصطلاح ہے جو کل زندگی کی قائم مقام ہے۔ حسن کی آرزو جذبے کا موضوع بھی ہے اور اس کا منبع بھی۔ اس معنی میں جذبہ بھی حسن ہی کی ایک شکل ہے۔ یہ خیال بھی ہے اور عمل بھی، ابتدا بھی ہے اور انتہا بھی! حسن اپنی وسعتوں میں خیر بھی ہے اور ترقی بھی، یہ تماشا بھی ہے اور تماشا شانی بھی۔ یہاں پہنچ کر جذبہ اور حسن ایک ہی چیز بن جاتے ہیں۔

جلوہ از لیک آقا ضائے نگہ کرتا ہے

جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مرگاں ہونا

اب بات بڑی مشکل ہو گئی۔ اور وہ یوں کہ حسن ایک

کلی حقیقت مافی جا رہی ہے۔ یعنی ہم میں شے کو دل اور

دل گداختہ سمجھ رہے تھے، وہ حسن ہی کا انعکاس تھا۔

اسی لئے غالب ہر موقع پر دل کو آئینے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یہ دل حسن کے

انعکاس کا مرکز ہے اور حسن کا خالق بھی۔

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

اسی وجہ سے غالب تجنوں کے اضطراب کو چشمک ہائے لیلیٰ

سے جیا ہیں سمجھتے اور ان کے نزدیک حقیقتہً المفاہق حسن ہے، جذبہ

عشق اور تخلیق فن سب اس کے نتیجے اور مظاہر ہیں۔ مگر دوسری طرف

حسن کوئی مستقل قدر نہیں، یہ دل ہی کے رنگا رنگ انعکاسات کا پر تو ہے۔
 اس کا کوئی ایک روپ نہیں۔ ذرہ ذرہ ساغرے خانہ نیرنگ ہے۔ گل نقہ ہو
 یا پردہ سار، موج نگہت ہو یا شاعری نوائے رنگین، سب کے سب
 حسن مطلق کے روپ ہیں۔ سہتے رنگ لالہ و گل و لہریں جدا جدا۔
 ان سب سے بہار کا اثبات ہوتا ہے اور حسن کی یہ رنگا رنگی منحصر ہے قلب
 انسانی کے اس گونا گوں رد عمل پر جو خالق حسن بھی ہے اور حسن کا نیاز مند۔
 اور طلب کار بھی۔

اس سے یہ ظاہر ہوا کہ فن کی تخلیق دل کے معجزات میں ہے۔ جو جن و عشق دونوں
 کا ہرگز بے مظہر ہے۔ یہ بات بھی خاص توجہ کے لائق ہے کہ غالب کے نزدیک فن کی تکمیل
 محض تحریکِ فن یا جذبہ ادراک سے نہیں ہو سکتی، اس کے لئے عقل اور فکر کی رفاقت
 کی بھی ضرورت ہے۔ فن معنی خاص کا محتاج ہے اور معانی کا تعلق محض جمالیاتی احاسان
 سے نہیں اس کے لئے اندیشہ و فکر کی رفاقت ضروری ہے۔ غالب کے فن کا رقی کے کمال کے لئے
 اسی لئے دیدہ وری کی اعطال وضع کی ہے دیدہ و معرف وہی نہیں جو عقل کی خشک
 بصیرت رکھنے والا ہو۔ وہ بھی ہے جسے ذرے ذرے میں حسن نظر آئے۔ وہ دل سنگ کے
 اندر بھی بتاؤ آذری کا رقص دیکھ پاسکے۔

غالب سخن یعنی فن کو اندیشہ و عقل کے بغیر کامل نہیں سمجھتے :

سخن گر چہ گنجینہ گوہر است
 خرد ما دے نالیش دیگر است

اس تمام گفتگو کا خلاصہ یہ نکلتا ہے کہ غالب نے جہاں فن کو
 ایک الہامی چیز قرار دیا ہے۔ وہاں الہامیت کی حدود کچھ اس طرح مقرر
 کر دی ہیں کہ اس میں شعور اور عقل کو بھی ایک بڑا مقام مل جاتا

ہے۔۔۔۔۔ عام طور سے یہ خیال پھیلا ہوا ہے کہ فن کی بنیاد محض
 جذبات پر ہے۔۔۔ مگر غالب کے نظریے ادراکِ حق کو منظرِ ہر خارجی سے وابستہ کر کے منظرِ ہر
 کے حقیقی رخسان کو فن کی معراج سمجھتے ہیں۔ غالب نے فن کے لئے جذبہ
 آتش کا امتزاج ضروری خیال کیا ہے اور غالب جیسے مفکر سے یہ بات کوئی
 اچیرہل بھی معلوم نہیں ہوتی۔۔۔۔۔ ان کے نزدیک فن نور بھی ہے اور
 تپ بھی۔۔۔۔۔ اس میں روشنی اور گرمی دونوں ہیں اور جب تک کسی
 تپ اور روشنی سے یہ دونوں فن میں گھل مل نہ جائیں اس وقت تک
 فن کی تکمیل ممکن نہیں اور جب وہ یہ فرماتے ہیں
 حسن فرد غ شمع سخن دو ہے اسد

تو کہ اس سخن کو ایک نورانی چیز مان رہے ہیں اور جب
 وہ یہ کہتے ہیں : غرض
 کجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 تو اس میں جذبے کی گرمی کو ایک بنیادی عنصر تسلیم کر رہے
 ہیں۔۔۔۔۔

یہ تو میں نہیں کہہ سکتا کہ غالب اور اقبال کے تصورِ جمال
 یا جلال کیا کہاں تک مماثلت سے مگر یہ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ
 سخن کے لئے نور کی شفاف پاکیزگی اور شعلے کی شدید گرمی کا
 تصور ایک دوسرے رنگ میں جمال یا جلال ہی ہے۔۔۔۔۔ وہ فلا
 کو آتشِ نفس بھی کہتے ہیں اور دیدہ ور بھی۔ فن کے بارے میں عام
 خیال یہ ہے کہ فلسفی فن کار نہیں ہوتا یا کم از کم فلسفہ و فن کا اجتماع
 آسان نہیں مگر غالب کا تصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب تک فن کار

حکیم نہ ہو جائے اس کے فن کو اعلیٰ فن نہیں کہنا چاہئے۔ غالب کے
 یہاں معافی کی بڑی اہمیت ہے اور معافی کا مطلب صرف جذبہ باقی
 تجربات نہیں بلکہ وہ ان میں فکری و عقلی حقائق کو بھی شامل سمجھتے ہیں۔
 تخیل کی قلم رو میں فکر کا یہ دخل غالب کے ذہن میں بلوغ کا کرشمہ ہے۔
 بہر حال غالب باقی باتوں کی طرح فن کے بارے میں بھی
 ایک انفرادی نقطہ نظر رکھتے ہیں۔

نیاز کے انتقادی خیالات

”شاغر پیدا ہوتا ہے، بنتا نہیں، مشہور بات ہے۔ لیکن اگر شاغر اسی نظر سے پرکھو وہ سہ کر کے شعر کہے تو وہ بگڑ بھی جاتا ہے۔ یہ ”مالہ و ما علیہ“ کے پیش لفظ کے ابتدائی الفاظ ہیں اور انہی چوبیس الفاظ کے اندر نیاز کا پورا نظریہ تنقید سمایا ہوا ہے۔ ”شاغر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں“ مشہور بات تو ہے ہی لیکن کیا یہ درست بات بھی ہے؟ نیاز نے اس کی تردید کی ہے۔ گویا نیاز کے نزدیک شاغر کا پیدا ہونا تسلیم مگر کیا پیدا ہونے کے بعد خود بخود بن بھی جاتا ہے۔ اس خیال سے نیاز کو اتفاق نہیں۔ ان کی رائے یہ ہے کہ شاغری یا ادب ایک فطری بلکہ سہی مگر اس کو صحیح طور سے بردے کا رلانے کے لئے ایک خاص قسم کی تربیت کی بھی ضرورت ہے۔

”مالہ و ما علیہ“ کے سبب مندرجات سے اتفاق کرنا مشکل بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ مگر تناو واضح ہے کہ ان مندرجات میں جو تنقیدی عمل یا طریقہ اختیار کیا گیا ہے، وہ انتقاد کے ایک ایسے اصول پر مبنی ہے جس کی خاص اہمیت ہے مگر اسے عام طور سے نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور یہ اصول ہے زبان کی صحت اور بیان کی باغت کی اہمیت کا۔

بعض لوگ زبان کی صحت کے مسئلے کو لفظی حرف گیری کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ یہ سچ نہیں۔ ادب اور تحریر کی ہر قسم میں زبان کی صحت کی بڑی اہمیت ہے بلکہ ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔ اور غور کیجئے تو یہ صاف ظاہر ہو گا کہ کوئی ادبی تحریر اپنے اظہار و ابلاغ میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک اس کے وسائل اظہار بلیغ اور کامیاب نہیں ہو پاتے۔ اور ادب کا واحد وسیلہ اظہار زبان و بیان ہے۔ کیا کسی نے کوئی ایسا بھی مصور دیکھا ہے جو اپنے رنگوں کی صحیح ترتیب و ترکیب کے بغیر کامیاب تصویر بنانے کا مدعی ہوا ہو؟ اور اگر ایسا کوئی ہے تو وہ یقیناً ژولیدگی تصور کا مریض ہے۔ یہی حال شاعری اور ادب کا ہے کہ اس میں زبان و بیان کی غنت کے بغیر کامیاب نظم یا نثر لکھنے کا دشواری صرف وہی شخص کر سکتا ہے جو پتنگ اڑانے کا عادی ہے مگر دوسرے کے بغیر۔

اردو تنقید میں نیاز کی حیثیت منفرد ہے۔ اور اس انفرادیت کی بنیاد خاص ہی لفظیاتی تنقید ہے۔ لیکن لفظیاتی تنقید ایک مغالطہ انگیز ترکیب ہے اس سے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ نیاز شاعری اور ادب میں لفظوں کو معنی کے مقابلے سے آزاد سمجھتے ہیں۔ اور تجربہ اظہار کی جدا گانہ ہستی کے قائل ہیں۔ یہ خیال صحیح نہیں اور صورت حال اس کے بالکل برعکس ہے۔ نیاز کا مسلک یہ ہے کہ ہر تجربے کی یہ تقدیر ہے کہ وہ اپنے لئے صحیح قالب اظہار و صورت لے لے اور اگر کسی تجربے کو صحیح قالب اظہار نہیں ملتا تو اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر کو وسائل اظہار یعنی زبان و بیان پر قدرت نہیں۔ پس نیاز الفاظ اور زبان و بیان کو کوئی منقطع اور مستقل چیز نہیں سمجھتے۔

صحیح زبان و بیان پران کا اصرار اس وجہ سے ہے کہ اس کے بغیر تجربے کا صحیح اظہار ممکن ہی نہیں۔

معلوم نہیں یہ غلط خیال کس نے پھیلا دیا ہے کہ شاعری زبان و بیان پر قدرت کے بغیر بھی ممکن ہے۔ یہ رویہ شاید جنگ عظیم اول کے بعد پیدا ہوا جب کہ ایک طرف تو ہنری افراتفری اور فکری انارکی کو رواج ہوا اور دوسری طرف ہلے ادب یا صفت اور محنت سے قی پرانے نکلے۔ ان کے نزدیک وہ تربیت ضرورت نہ رہی جو قدما کے نزدیک بڑی بنیادی بات تھی۔ انتقادی افراتفری کے موجودہ دور میں شاید یہ خیال کسی کی سمجھ میں نہ آ سکے گا مگر یہ امر واقعہ ہے کہ نظامی عروضی سمرقندی نے۔ (چہار مقالہ میں) یہ رائے ظاہر کی ہے کہ شاعری کی تکمیل کے لئے اساتذہ کے دواوین کا مطالعہ ازلیں ضروری ہے۔ یہ ساری ریاضات لئے لازمی سمجھی گئی کہ شاعری کے آرزو مند کو زبان و بیان کے کامیاب اور موثر سانچوں اور وسیلوں کا علم ہو جائے اور تجربے کے اظہار کی راہ میں زبان و بیان مزاحم نہ ٹھہرے پائے کیونکہ زبان و بیان کے معاملے میں غجز یا بے احتیاطی یا سہل انگاری کی وجہ سے فطری شاعر بھی تجربے کے صحیح اظہار سے قاصر رہتا ہے۔ چنانچہ ”صالحہ دماغ علیہ“ کے ہر مضمون میں اس قسم کی ناکامیوں کی مثالیں پیش کی گئی ہیں اور ان میں اکثر فی الواقعہ ایسی ہیں جن کی وجہ سے بعض بڑے شاعروں کی شاعری بھی کمزور نظر آنے لگتی ہے۔ اس کا سبب ان شاعروں کی سہل انگاری ہے یا یہ وہم کہ شاعر تلمیذ ریائی ہے۔ اس لئے جو کچھ اس کے قلم یا زبان سے نکلتا ہے سب انا ہے، اس کی توک پلک درست ہے۔

کرتے کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ سارا ادبی الحاد دراصل بعض مشاعرہ باز اور کم فرصت شاعروں یا ان کے بے فن شاگردوں کا پھیلایا ہوا ہے۔ اگر یہ کوئی اصول ہوتا تو سچے فن نگاروں کو ایک مصرع ترسے کے لئے سیروں اور خشک کرنے کی ضرورت کیوں پیش آتی۔

ایک عجیب و غریب مغالطہ یہ بھی ہے کہ شعر محض اشاروں سے مرتب ہوتا ہے اور ان اشاروں کی مدد سے قاری کا تخیل خود بخود تجربے کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔ چلیے یہ بھی سہی، مگر اشاروں کے لئے ”نارسا“ ہونا کیوں ضروری سمجھ لیا جائے۔ اگر شاعری اشاروں ہی کا نام ہے تو اس صورت میں بھی یہ لازمی ہے کہ اشارے بلیغ اور ”رسا“ ہوں ورنہ شاعر کا تجربہ یا خیال اشاروں کے ابہام میں الجھ کر بالآخر غلطی کی خدمت سے قاصر رہے گا۔ زبان کی فطری اور بیان کی سمجھ پرگی نہ اشاروں کی مدد کار ہو سکتی ہے، نہ شاعری کی غم گسار، یہ تو دونوں کے لئے ہم جان اور خطرہ ایمان کا درجہ رکھتی ہے۔

اور اگر سوچا جائے تو لفظی یا لسانی سہل انگاری کا یہ غدر کچھ زیادہ قابلِ سماعت بھی نہیں کیونکہ اشاراتی انداز بیان اپنے اختصار و ایما کے باوجود زبان و بیان کی کمزوری سے پاک ہوتا ہے اس میں اور ایک عام انداز بیان میں اگر فرق ہے تو یہ ہے کہ جہاں عام انداز بیان تجربے کی ساری اہم جزئیات فطری ترتیب سے ساتھ پیش کرتا ہے وہاں اشاراتی بیان تجربے کی بعض جزئیات کو ترک کر دیتا ہے، مگر فطری ترتیب اور فطری اسلوب اظہار کو وہ بھی مد نظر رکھتا ہے۔

مثال کے طور پر جگر کے درج ذیل شعر کو لیجئے (جس پر
 ”مالہ وما علیہ“ میں نیاز نے بھی تنقید کی ہے) اس میں بیان
 کی اشاریت کا تو خیر جو حال ہے۔ شعر فطری اسلوب اظہار ہی سے
 انحراف کرتا نظر آتا ہے۔

وہ چمن میں جس روش سے ہو کے گزریے بقاب
 ویر تک ہر ایک گل کا رنگ گہرا ہو گیا
 نیاز نے شعر کے مصرع ثانی کو نامکام قرار دیا ہے اور اس
 میں کچھ شک نہیں کہ یہ مصرع ثانی مافی الضمیر کے اظہار میں بالکل نامکام
 ہے، لیوں کہ اس کا اسلوب اظہار غیر فطری ہے۔ ایسے تسامحات
 کو شاعر کی الہامی بے ساختگی کہنا الہام کا منہ چڑا نہیں ہے اور اگر نیاز
 نے اپنی معاصر شاعری کو اس بگڑی ہوئی الہامیت سے بچانے کی
 کوشش کی ہے تو یہ ان کے ذوق صحیح اور سلامت مزاج کی علامت ہے۔
 فرض کیجئے کہ شاعری میں آزاد اور بے ساختہ اظہار
 (Automatism) کو ایک آئینی مسک قرار دے دیا جائے
 تو یوں بھی بات نہیں بنتی کیونکہ اس صورت میں شاعر کے ارادہ و مقصد
 کا سوال سامنے آجاتا ہے۔ شاعری میں اس قسم کی بے ساختگی
 کو رد رکھنے والے لوگ زندگی میں رابطہ تنظیم اور ترتیب کے غنہ
 ہی کو محسوس نہیں سمجھتے، لہذا وہ جو کچھ فرماتے فرماتے جاتے ہیں؛
 ان کو نہ غلے کی تمنا نہ تالش کی پروا، وہ تو اپنے لئے رکھتے ہیں،
 نہ کسی قاری کے منتظر نہ آرزو مند۔ مگر کیا مشاعروں میں پڑھی جانے
 والی غزلوں اور نظموں میں یہ فطری اسلوب اظہار چل سکتا ہے یا

جائز سمجھا جاسکتا ہے؟ اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اچھی نظم کے لئے کامیاب وسیلہ اظہار ناگزیر ہے اور اچھی غزل کے لئے تو فطری اسلوب اور بھی لازمی ہے کیوں کہ اس میں ایسا اظہار کی وسعتوں کو پہلے ہی سے سمیٹ کر مختصر کر چکا ہوتا ہے اس پر ناقص اور غیر فطری پیرایہ ہائے بیان کا اگر اضافہ ہو جائے تو غزل ترو لیدہ بیانی کا مظاہرہ بن جاتی ہے۔

غرض نیاز نے بگڑے شاعروں کا یا اچھے شاعروں کے بگڑے ہوئے اشعار کا تجزیہ کر کے ادبی ذوق کی صحیح رہنمائی کی ہے البتہ کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جن میں نیاز کے تصورات کچھ اچھے اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ نیاز اپنے بنیادی طریق انتقاد سے ہٹ کر جب اصول و نظریات وضع کرنے لگتے ہیں تو اکثر موقعوں پر بھید کی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً نیاز نے ”مالہ وما علیہ“ کے مختصر سے پیش لفظ میں غلم اور شاعری کے روابط کا اشارہ ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ”کہا جاتا ہے کہ فطری شاعر کا لکھا پڑھا ہونا ضروری نہیں۔ لیکن اگر ایسا شخص فطری شاعر بھی ہے اور لکھا پڑھا بھی تو اسے جاہل فطری شاعر سے یقیناً بہتر ہونا چاہئے۔ عام طور سے تو نیاز کے اس بیان پر کسی اعتراض کی کوئی گنجائش نہیں لیکن اس کو بطور قاعدہ کلیہ تسلیم کرنا مشکل ہے کیوں کہ اچھی شاعری کا غلم سے بطور خاص کوئی تعلق نہیں۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ شاعری کے لئے جہالت ضروری ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ شاعری کی استعداد اصطلاحی اور اکتسابی غلم

کی قید سے بے نیاز ہے ایک لحاظ سے شاعری خود ایک علم ہے
مگر یہ علم وہ ہے جس کا تعلق مشاہدہ کائنات اور تمدنی تجربوں سے
ہے نہ کہ کتابوں سے لے

اردو فارسی میں شاعری کے لئے علم کو اس وجہ سے ضروری سمجھا
جاتا ہے کہ ان زبانوں میں شاعری کرنے والے کچھ ایسے لوگ بھی رہے
ہیں اور اب بھی ہیں جن کے لئے یہ دونوں زبانیں اکتسابی ہیں۔
اس بنا پر زبان کے ذخیرے تک پہنچنے کے لئے ایسے شاعروں
کو تحصیل و اکتساب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

غرض شاعری اگر علم ہے تو اس علم کے مآخذ علم کے مآخذ
بالکل مختلف ہیں۔ شاعر کا عمل علم کے عمل سے مختلف ہے اور اس
کی استعداد کے واسطے بھی اس کے ذمہ استعداد سے مختلف ہیں۔ پڑھا لکھا
ہونا کوئی بڑی بات نہیں اور مذہب سوسائٹی میں پڑھا لکھا ہونا ایک بات ہے۔
اس لئے کسی شاعر کا پڑھا لکھا ہونا اچھے کی بات نہیں۔ مگر شاعری کے
اکتساب کا کوئی تعلق نہیں کیوں کہ شاعر کا کوئی عملی چیز نہیں یہ تو محض تخلیق شعریہ ہے۔
”مالی و ماعلیٰ“ میں جو لفظیاتی تنقید کی گئی ہے اس سے
بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعروں کی تاریکی علم کی کمی بیشی کی وجہ سے
ہو جاتا ہے جو سب سے ہے کہ وہ پہلے نگاری سے کام لیتے ہیں۔ ورنہ جگر
بہ زبان دانی میں کسی شک ہو سکتا ہے اور اگر شخص رسمی علم کچھ معنی

۱۰۔ اسی کتاب میں ایک اور مضمون ہے : ”علم اور شعر کا رشتہ“
وہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

رکھتا ہے تو پھر خوش (جن کا رسمی غلم جگر سے بہتر ہے) کیوں غلطیاں کرتے ہیں۔
 میں نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ نیاز کی تنقیدیں لفظیاتی ہیں مگر ان کے
 انتقادی کام کی یہ تعریف یا تحدید قدرے ناقص ہے بعض اعیانے نیاز کی تنقید
 کو خدِ باطنی رومانی تنقید کہتے ہیں اور یہ غلط بھی نہیں مگر اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا
 کہ نیاز نے اپنی سب انتقادی تحریروں میں عقلی اصول بندی بھی کی ہے۔ نیاز کو
 اردو ادب میں رومانیت کی تحریک کا ایک ممتاز رکن خیال کیا جاتا ہے ان کے تخلیقی ادب
 اور انتقادی ادب دونوں میں رومانیت آئی ہے۔ مگر اس کے باوصف وہ اپنے
 زمانے کے ایک بڑے عقل پسند ادیب ہیں۔

بات کچھ یوں ہے کہ رومانیت یا غیر رومانیت ————— کوئی
 شے بھی ہو، یہ ممکن نہیں کہ کسی شخص کے مزاج اور طبیعت میں ان میں
 سے صرف ایک ہی رنگ (خالصتاً ایک ہی رنگ بلا مشترکات وغیرے)
 موجود ہو۔ عام طور سے یہ دیکھا گیا ہے کہ بعض ادیب حیرت انگیز طور
 پر متضاد رویوں کے امتزاج کے حاملہ بن جاتے ہیں۔ فرانس کے
 ادب میں روسو کی طبیعت کا تجزیہ کیجئے، اصلاً وہ حد درجہ رومانی
 مزاج کا آدمی تھا مگر یہی آشفتمزاج شخص جب ”معاہدہ ٹمرانی“
 لکھنے بیٹھتا ہے تو اصول بندوں کا گرد معلوم ہوتا ہے۔ اس لحاظ
 سے نیاز کو بھی عقل پسند رومانی کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔

نیاز کی تنقیدوں میں مومن کا جائزہ خیال انگیز بھی ہے اور
 اختلافات انگیز بھی۔ جذباتی اور تاثراتی تنقیدوں کی مصیبت یہ ہے
 کہ ان میں بحث کرنے کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔ یہ اس لئے کہ ایسی
 تنقیدوں میں نقاد یا ناقد اصول بندی بھی کرتا ہے تو اپنے تاثر کی

حاکمیت کے زیر اثر، یعنی وہ اپنے ہی تاثر کو حکم بلکہ حاکم بنالیتا ہے اور اس کے احکام کو قابل قبول زبان میں پیش کر کے دوسروں کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے۔۔۔ اور اگر کوئی نہیں مانتا تو وہ صاف صاف کہہ دیتا ہے: "نہ میں اپنی پسندیدگی پر آپ کو مجبور کر سکتا ہوں اور نہ آپ مجھ سے اپنی عدم پسندیدگی کو یہ جبر تسخیم کر سکتے ہیں،" "دوسروں نے یہ رد کیا،" کے مصنف کی یہ چیرہ دستی بھی قبول ہو سکتی ہے مگر تنقید آخر تنقید ہے، اس میں جبر ہے کئی اور نہیں بھی۔ یعنی اس کا کل فیصلہ ذاتی پسند و ناپسند کے ہاتھ میں نہیں ہوتا، اس فیصلے کو مستحکم عقلی اصولوں کی ضرورت ہے۔

مومن کی شاعری پر ذاتی پسند کی بنا پر ایمان لے آنا ممکن ہے، مگر مسلم اصول تنقید کی روشنی میں مومن کو اردو کا سب سے بڑا شاخ کہہ دینا عجیب سی بات ہے لیکن نیاز کا اصولیاتی استدلال اتنا زور دار ہوتا ہے کہ ان کی تنقید کو پڑھ کر کچھ دیر کے لئے ان کا ہم نوا ہو جانا پیرتا ہے: "مجھے کلیات مومن دسے دو، باقی سب اٹھالے جاؤ،" واقعی مومن بڑا شاخ ہے، بہت بڑا شاخ ہے۔ کلیات مومن کے علاوہ باقی سب اٹھالے جاؤ، باقی سب اٹھالے جاؤ۔

ہم نیاز کے اس دغیے کو تسلیم کرنے آتے پڑھے تو معترض نے کہا۔۔۔ اس دغیے کی دلیلیں بھی تو دیکھو اور فکر معقول سے ان کا تجزیہ بھی تو لیتے جاؤ۔ دلیلیں یہ ہیں:

"کسی خیال پر نقد کرنے کے لئے سب سے پہلے اصول نظر نہ پر نظر ڈالنا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ خیال کس

حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ
چلا ہے اور اگر کوئی شخص اس طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو
پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی ہی رائے پر اعتقاد
کرنا چاہئے اور سمجھ لینا چاہئے کہ ————— ”جو کچھ میں کہتا
ہوں وہی صحیح ہے“ اور اسی اصول کے مطابق میں مومن
کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالوں گا۔“

اپنے تاثر پر یہ ناقابل شکست اعتماد ماثرت کی مطلق العنان سلطانی
کے آئین سے ملتا جلتا اعتماد ہے، لیکن نیاز نے اس کے ہمراہ یہ اصول
بھی پیش کیا ہے کہ ”سب سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہئے
اور یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ خیالی کس حد تک

..... فطرت کے ساتھ چلا ہے۔“ پس اگر فطرت کو ثالث اور
حکم بنانا ہے تو اس صورت میں ہر شے کو سائنسی، عقلی اور نفسیاتی نتائج
کی روشنی میں پیش کرنا لازمی ہو گا، کیونکہ فطرت اپنے تجزیہ کے لئے
انہی وسائل کی محتاج ہے اور اس میں ماثرت کا حکم اس طرح نہیں چل
سکتا جس طرح مندرجہ بالا اقتباس میں ہمیں محسوس ہو رہا ہے کہ
”جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے“

مقصود کلام یہ ہے کہ نیاز کی تنقید جذباتی اور تشراتی ہے
مگر نیاز دہنا غفل پسند آدمی بھی ہیں اس لئے اپنی تشراتی تنقید کو
عقلی اصولوں کے پردے میں چھپا دینا چاہتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں
میں تاریخی شعور اور ماحول کے اثرات کا کچھ اعتراض پایا جاتا ہے
اور بہت سے موقعوں پر وہ شاعر کی شخصیت اور نفسیات سے بھی

آواز بلند کر کے اردو ادب پر بڑا احسان کیا ہے۔ اسی طرح نیاز کا یہ بھی احسان ہے کہ انہوں نے دبستانِ دہلی و لکھنؤ کے تقابلی مطالعے میں توازن پیدا کیا اور یہ بتایا کہ لکھنؤ اپنی سب کمزوریوں کے باوجود ادبی حن و جمال کے بعض خاص تصورات رکھتا تھا جن میں سے بعض کو کسی حلق میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً ادب میں وضع داری کا سوال یا ادب میں نموش پوشی کی اہمیت، جس سے مراد نقطہ یہ ہے کہ ادب کے لباس یعنی زبان و بیان کو بہ ہر حال حسین ہونا چاہیے۔ نیاز نے زبان و بیان کے حن پر بھی زور دیا ہے اور زبان و بیان کی بلاغت اور ”رسائی“ پر بھی۔ لکھنؤ نے اپنی تنقیدوں میں بعض اور مسائل بھی چھیڑے ہیں مگر میں شعر بھی کو نیاز کے نقادانہ مرثیے کی اصل بنیاد مانتا ہوں۔

۴

اضاف

کیا غزل نیم وحشی صفت ادب ہے؟

خامے عرصے کی بات ہے پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب نے اپنے ایک مضمون میں غزل کے متعلق مخالفانہ خیالات کا اظہار کیا۔ انھوں نے اپنے مضمون کو اس دعوے کے ساتھ شروع کیا تھا۔ وحشی اپنے آرٹ میں صرف جزو نہ دیکھتا ہے کل کی تکمیل پر نظر نہیں رکھتا۔ انھوں نے فرمایا کہ غزل میں بھی حسن کی تلاش کل کی وساطت سے نہیں جزو کی روشنی میں کی جاتی ہے۔ ان کا نمایاں نظریہ یہ تھا کہ ”غزل ایک نیم وحشی“ صفت ادب ہے اور یہ حقیقت اس قدر یقین ہے کہ مزید تشریح کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔“

پہلے تو یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ایک خالی خوی و غویٰ بین حقیقت کیسے بن گیا۔ بہر حال اس امر کو نظر انداز کرتے ہوئے اہم سوال یہ ہے کہ کسی فنی کارنامے کے حسن کی پرکھ جزو آگرنی چاہیے یا مجموعاً؟ حق یہ ہے کہ کسی شاعر کے مختلف اجزاء ہیں اس درجہ ربط و تجانس پیدا کر لیا کہ اس میں وحدت بسیط اور ہیئت موحده پیدا ہو جائے بجائے خود بہت قابل ستائش تخلیقی کارنامہ ہے۔ لیکن اس کے برعکس مختلف اجزاء کا انفرادی کمال بھی حسن اور تکمیل صورت کے منافی نہیں، کیوں کہ بعض صورتوں میں تغائر اور تضاد بھی تخلیق حسن کا باعث ہوتا ہے جس کو اصطلاحاً ”قانون تقابل کا اثر“ کہا جاسکتا ہے۔ بہر حال اس معاملے میں دونوں طرف دلائل

موجود ہیں۔ مگر حقیقت اور حسن کو جزواً جزواً دیکھنے کے حق میں بھی لوگوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ آر تھر سیوٹیل نے اپنی کتاب —
 "Physiology of Beauty" میں اور آر ڈبلیو چرچ نے
 "An Essay on Critical Appreciation" میں اور گلبرٹ
 کوہن نے "A History of Aesthetics" میں جزواً درکل کی
 بحث (حسن کے تعلق میں) اتنے دل آدیتا انداز میں کی ہے کہ اس پر اضافہ
 کرنا ممکن نہیں۔ بہر حال یہ دعویٰ کہ حسن کو پارہ پارہ کر کے دیکھنے کا طریقہ تہذیب
 کے نقص پر ڈال ہے، صحیح معلوم نہیں ہوتا۔

غزل پر رسیزہ خیالی کا الزام نیا نہیں، بہت پرانا ہے۔ پروفیسر
 گب نے عرصہ ہوا اپنی تمارس شعریہ "جلد اول میں غزل کے متعلق یہی
 شکایت کی تھی۔ اس کے بعد بیکے بعد دیگرے مغربی مصنفین ایمان کے
 پیر و ہندوستانی نقاد پر معترض ہوئے رہے اور یہ سلسلہ آج تک جاری
 ہے۔ غزل کے مخالفین کم و بیش گب ہی کے خیالات کو دہرا رہے ہیں۔ سب
 سے پہلے تو یہ غلط ہے کہ غزل میں مختلف اشعار ایک دوسرے کی منہ
 ہوتے ہیں۔ بقول مولانا حالی محض اختلاف عیب نہیں، بشرطیکہ وہ
 اختلاف تناقص نہ بن جائے غزل کے بلند پایہ اساتذہ کے کلام میں تناقص
 بہت کم پایا جاتا ہے بلکہ جو سادہ کے ہاں بیچار مسلسل غزلیں ملتی ہیں اردو میں میر، سودا
 "مومن، غالب، حسرت موہانی وغیرہ نے اور فارسی میں سعدی، حافظ، فغانی اور نظیری وغیرہ
 نے بہت سی مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل
 کے لئے لازمی نہیں کہ اس کا ہر شعر دوسرے سے ضرور مختلف ہو۔ ہاں
 یہ صحیح ہے کہ عام طور پر شعراء تسلسل کے قاعدے کی پابندی نہیں

کرتے اور کم پایہ شعراء کے اشعار میں نمایاں تناقضات بھی پائے جاتے ہیں،
لیکن ہمیں کم پایہ شعراء سے اس بحث میں کوئی سروکار نہیں۔

غزل میں (جیسی کہ وہ اب تک چلی آئی ہے) تنوع مضمون ایک
حقیقت ثابت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس تنوع کو
تناقض نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس لئے اس بات کا خاص خیال رکھتے تھے
کہ رندانہ اور زانیانہ، فرحیہ اور المیہ، یاسیہ اور رجائیہ مضامین ایک غزل
میں جمع نہ ہونے پائیں تاکہ تناقض مضمون سے مطلوبہ اثر زائل نہ ہو جائے۔
مثلاً مرزا غالب کی مندرجہ ذیل غزل ملاحظہ ہو:

مدت ہوئی ہمار کو یہاں کتنے ہوئے

چو شمع قدح سے نیم چراغاں کئے ہوئے

اس غزل کے مختلف اشعار میں نہایت لطیف اور دلکش ربط
موجود ہے۔ لیکن اگر ربط و تسلسل موجود نہ ہو اور تمام اشعار کا مضمون
مختلف بھی ہو تب بھی مضمون کی رنگی میں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا
اور ہر شعر میں الگ الگ مضمون ادا کرنے سے غزل حقیقت میں گونا گوں
خیالات کا عمدہ مجموعہ بن جاتی ہے۔ لیکن غزل کے معترض اس تنوع
مضمون کو پرانگندگی خیال سمجھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "غزل اور شہر
مفرد، نیم وحشی صنف شاعری ہونے کی وجہ سے کسی تہذیب یافتہ ملک
کو پسند نہیں بخشتے۔ اس کا سبب غزل کی پرانگندگی اور شعر مفرد کی تنگ
دامانی ہے، لیکن میرے خیال میں ان کا یہ دعویٰ بلا دلیل ہے،
اس لئے کہ مفرد شعرا اپنی تنگ دامنی کے باوجود اکثر بلند حقائق کا
حامل ہوتا ہے بشرطیکہ کہنے والا ماہر کامل ہو۔ بلاغت کا کمال

مفرد اشعار ہی سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مفرد اشعار نہایت آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں۔ یہ وصف کشش کا باعث ہوتا ہے۔ دنیا میں جس قدر اشعار ضرب الامثال بن کر زبان زد عام و خاص ہیں اور صدیوں سے لوگوں کو یاد ہیں ان میں سے بیشتر مفرد اشعار ہی ہیں۔ حکمت اور فلسفہ کے نکات اور جذبات صادقہ کے مجمل اشارے اکثر مفرد اشعار میں ملتے ہیں۔ مشنلوپوں اور قصیدوں کے جو اشعار لوگوں کو یاد ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے ربط و سابق کی وجہ سے نہیں بلکہ انفرادی حسن اور جلالت مضمون کی وجہ سے پسندیدہ سمجھے جاتے ہیں۔ یاقی رہا تنویر تو انسان فطری طور پر تنویر پسند واقع ہوا ہے ایک ہی غزل میں بجائے ایک جذبے یا تجربے کے جذبوں کی مختلف صورتیں بیان میں آجائیں تو اس سے تاثیر میں کوئی خاص فرق نہیں آتا۔

اس ضمن میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شعر میں کسی ایک جذبے یا خیال یا جزئی مشاہدے کی ترجمانی کو ممکن ہے۔ لیکن خیال کی ابتداء اس کی غرض و غایت، اس کے دوسرے جذبات و خیالات و مشاہدات سے تعلق یہ سب باتیں ایک شعر میں نہیں ہو سکتیں۔ ارشاد صحیح ہے۔ لیکن ان باتوں کو ایک شعر میں کھپانے کی ضرورت بھی کیلئے شاعر جب شعر کہتا ہے تو اس کا مطلب کسی تجربے یا مشاہدے کی ترجمانی کرنا ہوتا ہے لیکن اس ترجمانی کا طریقہ نثر سے مختلف ہوتا ہے۔ یعنی شاعر کو نثر کی مخصوص تفصیل سے بچنا چاہئے۔ بلکہ جزئیات کو بیان کرتے ہوئے صرف معنی خیز اشاروں سے کام لینا چاہئے۔ تاکہ تخیل مطلوبہ اثر خود حاصل کر سکے۔ اس لئے شاعر اور آرٹسٹ اخفرو ایجا کو تفصیل اور صراحت پر ترجیح

دیتے ہیں اور جزئیات و تفصیلات کو عموماً ترک کر دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ اس کے محذوف اجزاء کو پڑھنے والوں کا ذہن خود تلاش کر لے گا۔ آرٹ اور شاعری میں محذوفات وہی کام دیتے ہیں جو بعض معاملات میں تفصیل اور جزئیات سے لیا جاتا ہے۔ چوں کہ آرٹ کو سمجھنے کے لئے ایک خاص قسم کی تربیت ذہنی ضروری ہوتی ہے جس کی بدولت کسی میں آرٹ کی عین بنیاد خود بخود سمجھ میں آ سکتی ہے، اس لئے اگر کسی تجربے کو بیان کرتے ہوئے تفصیل سے کام نہ لیا جائے تو اس سے ہماری تسکین میں کمی واقع نہیں ہوتی۔

اسی طرح ”ایما“ (suggestion) اور ”ابہام“ (ambiguity) سلیمات جن میں سے ہیں۔ بعض صورتوں میں ابہام اتنا معنی خیز ہوتا ہے کہ صراحت اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتی۔
حرف رسوا ہوئے صدا میں کر
آہود رہ گئی اشاروں کی

بیان کے قلمرو میں کئے جزیرے ایسے ہیں جہاں محذوفات ہی سے معنی کا حسن نکھرتا ہے اور لوگ ”یہ خاموشی ادا کریم“ کو سب سے بڑا ذریعہ اظہار سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ذہن اور خیال جس قدر محذوفات کی تلاش کرے گا۔ اس قدر زیادہ باعث لطف ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ دنیا کو غزل کی ضرورت جس قدر آج ہے اس سے پہلے کبھی نہ تھی۔ موجودہ زندگی کی مصروفیت اور اس کا پیچیدہ نظام انسانوں کو اس بات پر مجبور کر رہا ہے کہ تمام امور زندگی میں اختصار کو مد نظر رکھا جائے، ٹھیکر کے مقابلے میں سینما، ناول کے

مقابلے میں افسانے اور فلسفے، ڈرامے کی جگہ مختصر اور "ایکاتمی" نمٹتی ہے۔ "سب اسی اختصار پسندی کا پتہ دیتے ہیں۔ ہمارے قدماء طبعاً جفاکش، محنتی اور تفصیل و استعیاب کے دلدادہ تھے۔ ان میں ایک کوئی کئی جلدوں میں اپنے شاعرانہ کارناموں کو مرتب کرتا تھا۔ نظامی کی "بیخ کنج" اور جامی کے "ہفت اورنگ"، اور خسرو کے "بہشت بہشت"، اسی طویل نظم گوئی کے نشانات ہیں۔ لیکن آج کا کوئی شاعر یہ کچھ نہیں کر سکتا اس لئے کہ زندگی کے اوضاع و اطوار مختلف ہو گئے ہیں اور فرصت کم ہے۔ اتنی طویل نظموں کے کہنے اور سننے کے لئے وقت کس کے پاس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب یورپ میں بھی انتخابات کی طرف خاص توجہ ہو رہی ہے۔ پس ان حالات میں غزل کا اختصار موجودہ زندگی کے تقاضوں کے کچھ زیادہ ہی قریب ہے۔

پھر قوما میں جن لوگوں نے غزل کا ڈھانچا تیار کیا وہ معلوم نہیں کن معنوں میں نیم وحشی تھے؟ انھوں نے یہ لطیف، سبک اور مختصر صنف ایجاد کی جس کو طویل نظموں کے مقابلے میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ شعر کے اثر کو جانتے تھے اور یہ بھی سمجھتے تھے کہ ایک اچھ شعر طویل نظموں کے مقابلے میں روح کو زیادہ تسکین بخش سکتا ہے؛ اسی لئے ایڈگر ایلن پو نے کہا تھا کہ "طویل نظموں میں شعریت کا فقدان ہوتا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ غزل میں ہم آہنگی اور ربط کا عنصر کم نہیں ہوتا موجود ہوتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی پابندی بذات خود ایک وحدت آفریں عنصر ہے۔ ہم قافیہ الفاظ کی تکرار یک رنگی کا صوتی احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ موسیقیت اتنا اچھا اثر پیدا کرتی ہے کہ اخلاقیات

معنوں اس کی باہم پیوستہ وحدت کو توڑ نہیں سکتا، بلکہ تربیت یافتہ ذہن
 ہم قافیہ الفاظ سے معانی کے یک رنگ سلسلوں کا پتا چلاتے ہیں۔
 انیسویں ہے کہ معترض ردیف و قافیہ کی پابندی کو متغزلین کی آسان
 پسندی خیال کرتے ہیں حالانکہ واقعہ اس کے برعکس ہے۔ اچھی غزل لکھنا
 نہایت ہی دشوار کام ہے۔ اساتذہ عمدہ غزل لکھنے کے لئے بہت اہتمام کیا
 ہے۔ کئی کئی مرتبے ہیں کہ طالب اعلیٰ نے اس شعر کے مصرع اول کو لکھنے اور
 سنوارنے میں چھ ماہ مرنے گئے تھے :

ز غارت چمنت بر بہر منت ہا ست
 کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند
 امیر مینائی فرماتے ہیں :

خشک سیروں تن شاعر کا لہو ہوتا ہے
 تب نظر آتی ہے اک مصرع شری کی صورت

یہی وجہ ہے کہ غزل میں مجموع معنوں میں بڑے شاعروں کی تعداد بہت
 کم ہے۔ خود فارسی تاریخ میں بھی (جو غزل کی صورت اول ہے) چوتھی کے
 تمام صرف چند ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ غزل کے متعلق یا کسی اور صنف شاعری کے متعلق کچھ
 کہنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے اس خاص صنف کی ساری تاریخ اور اس
 کے محرکات قریب و بعیدہ پر غور کیا جائے۔ غزل اولاً فارسی کی ملکیت ہے۔ اہل
 ایران نے اس کو قصیدے کی مناسبت سے الگ کیا۔ انہوں نے ہی اس کو آبِ نازک
 بخش کر کمال تک پہنچایا۔ شعرائے ایران محض غزل گو نہ تھے۔ بلکہ انہوں نے مثنوی،
 قصیدہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، رباعی، مخمس، مثنیٰ غرض

غزل کو بھی اس تند چمکایا کہ آج ہم محفلت کے باوجود اسے مٹا نہیں سکتے۔ خواجہ کرانی
 بہترین غزل گو تھے مگر ان کی مثنویاں، ہما، و ہمایوں، وغیرہ بہت شہرت رکھتی ہیں۔
 جامی، خسرو، یعنی وغیرہ سب اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

ادبی لحاظ سے غزل جہاں شاعری کا نقطہ خروج ہے وہاں تبدیلیوں کے آغاز کا
 کیلئے منزلِ اوّل بھی ہے۔ شاعری کی ابتدائی مشق کیلئے اس صنف کو ایک چھاپا دیکھا
 گیا ہوتا ہے۔ مناسب الفاظ و تراکیب پر عبور اور ان کے استعمال کے بارے
 میں مہارت پیدا کرنے کے لئے یہ لطیف صنف کام آتی رہی ہے شاعروں کے دماغ میں
 ہزاروں غزلیں ملتی ہیں۔ سب کی سب ان کے کمالِ اظہار نہیں کرتیں ان میں سے بیشتر مشقیں
 ہمارے شعور کے دواویہ کی کثرت اور ان کی حرکیات کی یکسانی سے مغرض سمجھ جاتے ہیں۔ اس کا خلاصہ یہ ہے
 کہ کم یا شعرا سے قطع نظر کر لیا جائے اور صرف بڑے بڑے اساتذہ کے کلام پر غور
 کیا جائے جن کی عظمت کے اسباب ان کی کلیات میں خود بخود نظر آجائیں گے۔ ان
 کے کلام میں ان کی انفرادیت کے نقوش ہر جگہ نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کے مضامین اور ان کے اسلوب
 کی تازگی خود بخود دل میں کھلب کھلب جائے گی کم یا شاعروں کا کلام بھی اچھے اشعار سے
 بعض اوقات خالی نہیں ہوتا۔ مگر انفرادیت نمایاں نہیں ہوتی۔ غرض یہ کہ غزل کو ٹھن
 اس لئے مطعون کرنا شعرا کے دواویہ میں غزلیں کیوں زیادہ ہیں یا ان میں
 یکسانی کیوں ہے انتقاد کا کوئی اچھا منظر ہرگز نہیں۔ البتہ یہ بات
 درست ہے کہ غزلیں میں بھرتی کے موقعے بہت ہیں اور مشق کرنے والے شاعروں
 کے یہاں اس بھرتی کا منظر ہر کچھ زیادہ ہی افسوسناک ہے
 مگر یہ تصور غزل کا نہیں ہے غزل گوؤں کا ہے۔

غزل، غزلیت اور تغزل

غزل اور تغزل بڑے ہی مشکل الفاظ ہیں یہ! ————— ان کی تعریف میں وہ وہوشگافیاں کی گئی ہیں، اس بحث کے سارے مواد کو یک جا کر کے دیکھنے سے سخت توجش ہوتا ہے۔ مگر اس میں لکھنے والوں کا کیا قصور ہے یہ الفاظ ہی ناقابل تشریح ہیں۔ ان کے معنی کو قابو میں لانا شاید ممکن ہی نہیں..... حسن، خیر اور حق کی طرح تغزل کی تعریف بھی ذرا تیرج دے کر ہی بیان ہو سکے گی، کیوں کہ راست کوشش سے اس کا احاطہ بہت مشکل ہے۔

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جہاں اس لفظ کے تعارف یا تعریف سے بڑے بڑے فضلاء عاجز رہ چکے ہیں وہاں یہ ناکواں اس کی مشکلات پر قدرت پاسکتا ہے، تاہم کوشش ضرور ہے۔ ایک طالب علم کی دقت یہ ہے کہ وہ اپنی جستجو کو تادیر مال نہیں سکتا..... کسی نہ کسی دن کو اسے اپنے موضوع سے اٹھنا ہی پڑتا ہے میں نے بھی یہ موضوع اضطراب اختیار کیا ہے ————— اس لئے غین ممکن ہے کہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی میرے مخاطب یہ کہہ اٹھیں کہ ”ہم تو کچھ نہیں سمجھے صاحب!“

میں سب سے پہلے یہ بتا دوں کہ شمس العلماء مولوی امداد امام اثر کی مشہور کتاب ”کاشف الحقائق“ میں جابجا تغزل کی جگہ ”غزلیت“ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس استعمال پر اعتراض تو کچھ نہیں لیکن اگر ان دونوں

لفظوں کو الگ الگ معنوں میں استعمال کر لیا جائے تو ایک نئی اصطلاح ہاتھ آ جائے گی جو غزل سے قدرے مختلف مفہوم کو ادا کر سکے گی۔ ہمارے ذخیرہ اصطلاحات میں تنقیدی الفاظ کی خامی کئی ہے، اس لئے اگر ان دونوں لفظوں کو الگ الگ معنوں میں لے لیا جائے تو کوئی حرج نہ ہو گا۔
یعنی غزلیت سے مراد غزل میں ان خصوصیات نوعی کا موجود ہونا جو غزل کی صنف سے مخصوص ہیں؛ مثلاً اشعار کی تعداد، قافیہ کی سکیم، ریزہ خیالی، مطلع، مقطع، تخلص وغیرہ اور غزل سے مراد ان کیفیتوں کی موجودگی جو اگرچہ غزل سے بطور خاص وابستہ نہیں مگر غزل میں ان کی سب اصناف سے زیادہ ہے اور غزل ہی ان کا بہترین سانچا ہے۔ خیر یہ تو سمجھا جاؤ معترضہ، اصل سوال تو یہ ہے کہ غزل کیا چیز ہے؟ کیا یہ کسی خاص موضوع کا نام ہے؟ نہیں کسی خاص فکر سے عبارت ہے؟ نہیں کوئی خاص ہیرو بیان ہے؟ نہیں کوئی خاص لب و لہجہ ہے؟ نہیں۔ کوئی مخصوص زبان ہے؟ نہیں لیکن اگر غزل:۔

”ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے“

قسم کی کوئی شے ہے تو پھر آخر یہ ہے کیا۔۔۔۔۔؟

یہ تو ظاہر ہے کہ یہ وہ کیفیت ہے جو بطور خاص غزاں میں پائی جاتی ہے: اس غزل میں خصوصاً جو اتفاق رائے سے معیاری قرار دی جا چکی ہو۔۔۔۔۔ اس لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ پہلے غزل کی ماہیت پر غور کیا تاکہ اس کے حوالے سے غزل کا معیار لگایا جاسکے۔۔۔۔۔ اسی ضمن میں یہ بھی دیکھنے جانا اچھا ہو گا کہ جن لوگوں نے غزل کی اصطلاح وضع کی ہے، ان کے نزدیک غزل کی اصلی روح کیا تھی؟ اس کے متعلق قدیم مصنفوں نے بہت کچھ لکھا ہے مگر بڑا ہی معنی خیز بیان وہ ہے جو شمس تیس رازی نے دو سائوین میں

ہجری کے ایک عالم تھے) اپنی کتاب، البعم، میں دیا ہے۔ یہ بیان طویل
ہونے کے باوجود سن و سیدہاں درج کیا جاتا ہے:

”غزل دراصل لغت حدیث ترناں و صفت عشق یازہی یا ایشاں و
نہالک درد و سستی ایشاں است، و مغازلت عشق یازہی و ملا غبت است
بازہناں و گویند ”رجل غزل“، یعنی مردے کہ متشکل یا شدہ ہو رہے
کہ موافق طبع زناں باشند، ایشاں بد و بیشتر بد، یہ سب شمالی شیریں
و حرکات ظریفانہ و سخنان مستغذب۔

و بعض اہل معنی فرق نہادہ اند میان نیب و غزل و گفتار مذمعی نیب
ذکر شاہراست خلق و خلق معشوق را و تصرف احوال عشق ایشاں در دے و
غزل دوستی زناں است و میل ہوائے دل بر ایشاں و یا فعل و اقوال
ایشاں۔

و انہیں جیاست کہ گویند چوں سگ در صید بہ آہور رسد و آہوک
بے چارہ گردد، یا جملکے ضعیف بکند از ترس جاں، سگ را رنفتے پیدا
شود و از دے باز آیتد و بہ چیزے دیگر مشغول شود۔ گویند ”غزل
الکلب، و ہانا آہو، را غزل ازین جہانم نہادہ اند کہ ایں مغازلت را
شانستہ است و بیش تر شعرائے مطلق ذکر جہان معشوق و وصف احوال
عشق و تصانی را غزل خوانند و غزلے کہ مقدمہ مدح یا شرح حالے
دیگر باشد، آن را نیب گویند و حکم آن کہ مقصود از غزل تر و سحر فاطر
خوش آمد نفس است، باید کہ بناؤں بر وزن خوش مطبوع و لفظی
غذب سلیس و معانی رائق مراد نہند و در نظم آن از کلمات مستکر و
سخن خوش محرز باشند۔“

میرا خیال ہے کہ اس بیان میں غزل کے بیشتر بنیادی اوصاف آگئے ہیں۔
 بلکہ معنی حدیثِ رتناں و عشقِ باذی تو خیر مشہور بات ہے، مگر ایک دوا تین شمس
 کے بیان میں ایسی بھی ہیں جو خاص توجہ چاہتی ہیں اور ان پر زیادہ
 رہیں ہوا۔ اول، ”رجل“۔ غزل، ”آیہ آدمی“ کی صورت ایسی ہو جو عورتوں کے
 میں شوق پیدا کر سکے اور جو عورتوں کے لئے
 باعثِ رغبت ہو (اپنے شامل شیریں، حرکاتِ ظریفانہ
 رنطق شیریں سے) اس سے یہ ظاہر ہوا کہ غزل کسی ایک صفتِ حسن کا
 نہیں بلکہ ایک پیکرِ حسن کا نام ہے جس میں صفاتِ متعددہ جمع ہو کر ایک
 عدت بن چکی ہوں۔ پھر غزل کے بنیادی مفہوم میں دو باتیں خصوصاً شامل
 ہیں: یعنی شوقِ افزائی اور رغبتِ انگیزی۔ اس میں عرف
 الفِ قلبی کا بیان نہیں ہوتا بلکہ حسن کی خارجی توصیف بھی آجاتی ہے۔ لیکن
 دل کے متعلق یہ بھی کوئی بڑا انکشاف نہیں۔ بڑا انکشاف تو
 ہوا اور شکاری کتے کی تمثیل میں ہے جس کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے:
 ”ہرن جب شکاری کتے کو دیکھ پاتا ہے تو پہلے تو بھاگ نکلتے
 کوشش کرتا ہے مگر جب بھاگتے بھاگتے عاجز آجاتا ہے اور ٹھک کر رہ جاتا
 ہے تو عالمِ بے بسی و مجبوری میں اس کی زبان سے بے ساختہ ایک جھنجھکی
 نکلتی ہے۔ مگر اس جھنجھکی میں اتنا درد ہوتا ہے کہ شکاری کتے کے دل میں
 رقت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ایسی رقت پیدا ہو جاتی ہے
 کہ وہ اپنے شکار کو بلکہ اپنے آپ کو بھول جاتا ہے اور اس جھنجھکی کے
 اثر میں کچھ اس طرح کھو جاتا ہے کہ اپنے مقصد کو بھول کر کہیں
 دور متوجہ ہو جاتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ شمس قیس کی تمثیل بڑی موثر اور پر معنی ہے۔ اس
غزل کی ماہیت پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ اس سے غزل کی روح کے متعلق
کام کی چند باتیں معلوم ہوتیں وہ یہ ہیں؛ تجربہ و واردات کے زیر اثر مجبوری
اور بے بسی کا عالم۔۔۔۔۔ اس عالم میں بے ساختہ چرچ۔۔۔۔۔ اس سے
سننے والے پر رقت کا طاری ہو جاتا،۔۔۔۔۔ اور اس کے موڈ کا بدل
جانا،۔۔۔۔۔ ان سے جو نیا انکشاف ہوا وہ یہ ہے کہ غزل کا ایک بنیادی
عنصر رقت بھی ہے کہنے والے کے دل پر جذبے کا غلبہ۔۔۔۔۔ ایک مجبوری
کا سا عالم، اور سننے والے پر درد و رقت کا اثر۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے
اہل فن نے اپنی تحریروں میں اس عنصر کی کہیں نشان دہی نہیں کی۔۔۔۔۔ جاں کہ
شوق و رغبت اور جذبے کی مجبوری و بے بسی اور بے ساختہ پن کے ساتھ ساتھ
بلکات سے بھی کہیں زیادہ رقت کا عنصر غزل میں کار فرما ہوتا ہے، غزل صرف شوق
رغبت کا نام نہیں، اس میں درد و الم کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ اگر غزل کو صرف شوق
رغبت کے اندر محدود کر دیا جائے تو سرمایہ غزل کا خاصا جھٹ ہمیں رد کر دینا پڑے گا۔
یہ ہیں غزل کے بنیاد عداغلی عناصر، مگر غزل کے اساسی عناصر کی بحث بھی
ختم نہیں ہوئی۔ مندرجہ بالا بیانات سے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ غزل صرف رقت غیر
شے ہے جیسا کہ آہو کی تمثیل سے ظاہر ہوتا ہے مگر یہ قیاس صحیح نہیں۔ غزل میں رقت
انگیزی کی حالت میں خطا کا پہلو لازمی ہے۔۔۔۔۔ آہو کی ایسی آواز، جو اس
کے شکاری کے موڈ کو بدل دے۔۔۔۔۔ شمس قیس رازی کے بیانات کے مطابق غزل کو
بہر حال "ترویح خاطر"، کا ذریعہ ہونا چاہیے؛ لہذا غزل وہ فریاد نہیں جس کی
کوئی لے نہ ہو بلکہ وہ نوائے درد ہے جو خلش الم کے ساتھ ساتھ قلب و روح
کے لئے انبساط کا بھی کچھ سامان ہمیا کرے۔۔۔۔۔ یہ انبساط مضمون کے

علاوہ لہجہ و بیان پر بھی موقوف ہے بعض اہل فن کے نزدیک غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی۔ مگر یہ رائے بہ تمام و کمال تسلیم نہیں کی جاسکتی۔ غزل کی کوئی شکالی زبان نہیں بلکہ بھی غزل کی مخصوص روح اپنے لئے ایک مخصوص پیکر کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ مخصوص پیکر زبان، بیان، لہجہ، ساخت، بحر اور اس قسم کے گونا گوں عناصر سے ترکیب پائے گا۔ اس لئے خصوصیت کا کوئی نہ کوئی نہ رنگ تو ضرور پیدا ہو جائے گا۔ غزل کی صوتی فضا اور اس کی موسیقی بھی خاص قسم کی ہوگی۔ جس طرح غزل کے معانی میں ایک خاص روح کار فرما ہوتی ہے۔ اسی طرح اس کے پیکر کی بھی منفرد نشان ہوئی چاہئے، مثلاً غزل کی موسیقی میں الفاظ کی لطافت اور نعومت اس کی اصل روح کے زیادہ قریب ہے اور ثقل، ناگواری اور کڑھکی اس کے منافی ہے چنانچہ شمس قیس نے لکھا ہے:

”از کلمات مستکرہ و سخنان خشن محتر با شد۔“

اور عمادی کی اس فارسی غزل کو میاری غزل قرار دیا ہے۔

دل و جانم پہ عشق تو سمر مند	ہمہ عالم بدیں حدیث در اند
زلف و روی و بہت ستام ایزد	ہمہ از یک و گر شگرت تر اند
تو نہ ای یار لیک در غم تو	ہمہ آفاق یار یک و گر ند!
آہواںند ز میر غم نہ تو	کہ جز از مر غزار جاں نہ چرند
خوش طوطیاں شکر با شد	طوطیاں لب تو خود شکر ند

اس غزل کے الفاظ واقعی خوش صوت اور لطیف ہیں اور اس کے آہنگ میں شوق و نیگز سہولت پائی جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس غزل کا پیکر اس کی روح سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ بحر کی سک روی، جذبے کی لطافت، الفاظ کی شیرینی و سلاست، زبان و

بیان کی سٹھاس، سب کا ایک امتیازی رنگ ہے غرض صوفی اعتبار سے ہم اس کو
غمدہ غزل کہہ سکتے ہیں، مگر جب غزل کے بعض دوسرے اوصاف، جن کا اس
سے پہلے ذکر ہوا، اس میں موجود نہیں۔ مثلاً درد کا لطیف عنصر۔ ایمانی رنگت
آخرتی اور ردیف و قافیہ کی جھنکار وغیرہ وغیرہ۔

غزل کے جدید ناقدین نے غزل کی داخلیت پر بہت زور دیا ہے۔
پرانے ناقدین میں شاید شمس قیس ہی ایک ایسا شخص ہے جو داخلیت کے عنصر
کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ مراحت و وضاحت سے اس نے بھی
نہیں لیا۔ پھر یہ جو اس نے نسیب و غزل کے فرق پر زور دیا ہے۔ یہ بھی بے سبب
نہیں۔ اس کے نزدیک (اور اس کی یہ رائے بعض پرانے ناقدین کے خیالی پر
مبنی ہے) نسیب وہ عاشقانہ شاعری ہے جس میں محبوب کے حسن ظاہری
اور اس کی سیرت کے خارجی کوائف کی تفصیل بیان ہو۔ اس کے مقابلے میں
غزل میل ہوائے دل کا نام ہے اس کی رائے میں نسیب تو کسی قصیدے کی تمہید
یا ”مشرع حلے دیگر“ ہے۔ مگر غزل اصولاً آزاد، مستقل اور نسبتاً وسیع
تر صنف ہے۔

اس سے یہ تعینا ہر ہو جاتا ہے کہ کم از کم بعض پرانے ناقدین غزل کے لئے
داخلیت کو ضروری خیال کرتے تھے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عملی تجربے میں غزل کی
داخلیت اور خارجیت کے درمیان کوئی حد فاصل قائم نہیں رہی اور ہر چند کہ غزل
میں داخلیت ہی کا رنگ غالب ہوتا ہے مگر خارجیت غزل کی حدود سے خارج
نہیں ہو سکتی: پھر یہ بھی قابل غور ہے کہ غزل تفصیلی بیان کی بھی تحمل نہیں کیوں
کہ اس سے اس کی لطافت پر بار پڑتا ہے۔ اور بعض اوقات
غزل کا لطف و خط بھی ضائع ہو جاتا ہے۔ اس لئے غزل کا تحقیقی پرانیہ بیان

مزد اشارہ یا انتہائی اجمال ہے۔۔۔۔۔ غزل میں لطیف نکتہ آفرینی بڑی معنی
 چیز اور مسرت آفریں چیز بن جاتی ہے۔۔۔۔۔ یہ خیال کیا گیا ہے کہ ایمانی
 مسرت آفرینی اور درد شاید غزل کی اہمیت میں داخل ہے اور وہ جو شمس قیس
 نے "یا تنگے ضعیف" کی تمثیل دی ہے اس میں بھی اس نے دراصل پیرایہ
 بیان کے اسی درد آمیز اختصار کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس میں لطافت بھی
 آجاتی ہے، نرمی و نعومت بھی، درد مجبوری و پیردگی بھی اور بے ساختگی
 بھی۔۔۔۔۔ اور ظاہر ہے کہ یہ سب خصائص بیان کی تفصیل و تطویل
 کے متنافی ہیں۔۔۔۔۔ شدت درد کا اظہار تو مختصر ترین اشاروں
 ہی میں ہوا کرتا ہے، اس کے لئے تطویل بین اور شورشیوں کی نسبت ایک آہ
 اور ایک کراہ ہی موزوں اور قدرتی ذریعہ اظہار ہوگا۔۔۔۔۔ اس سے
 اس ایجاز کی اہمیت بھی ثابت ہو جاتی ہے جو اشارتی یا ایمانی پیرایہ بیان
 کے ساتھ لازم ہے۔۔۔۔۔

نئے زمانے میں انگریزی ادب کے مختلف اصناف کی روشنی میں قدیم ادبی اصناف
 کا گہرا مطالعہ ہوا ہے۔ اس کے تحت عام طور پر غزل کو انگریزی Lyric کے
 مماثل قرار دیا گیا ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ غزل کو غنائی شاعری قرار دے کر اس کے
 لئے غنائیت کو ضروری سمجھا گیا ہے۔ جہاں تک لیرک کا تعلق ہے اس کے بنیادی
 یونانی تصور میں Lyric کی رفاقت لازمی چیز تھی۔ مگر انگریزی شاعری
 کے دور ترقی میں لیرک کی غنائیت کے لئے کسی خارجی ساز و آواز کو ضروری نہیں
 سمجھا گیا۔۔۔۔۔ اس سلسلے میں درڈنورکھ کے یہ تنقیدی الفاظ خاص
 طور سے مشہور ہیں:

حالاں کہ یونانی تصور کی رو سے لیرک کی تعریف یوں ہوگی :

“It is a poem designed to be sung by a single voice to the accompaniment of lyre.”

مگر بعد ازیں تصورات نے لیرک کے لئے اس کی داخلی عنایت ہی کو کافی خیال کیا اور ساز و آواز کی رفاقت کو لازمی نہیں سمجھا یہ بحث میں نے اس لئے چھیڑی ہے کہ غزل کو بھی ایک غنائی صنف سمجھا جاتا ہے۔ مگر کیا یہ بھی ضروری ہے کہ اس کو کسی خاص موسیقی میں ڈھال کر پیش کیا جائے ؟
 بلکہ یہ بھی کہ کیا غزل اصولاً گائے جانے کے لئے ہے یا نہیں یا کہیں یہ تو نہیں کہ غزل (ورژنورقہ کی لیرک کی طرح) محض جذبے سے پڑھے جانے کے لئے یا چمکے چمکے اور طاقت میں گنگنتے گئے جانے کے لئے ہو۔ یہ سب سوال بڑے اہم اور بڑے اختلافی ہیں۔

یہ تو ظاہر ہے کہ غزل کے علاوہ بعض دوسری اصناف بھی ہیں جو گائے جانے کے لئے موزوں ہیں، مثلاً گیت کی صنف جو سنگیت کی ضرورتوں کو خاص طور سے مدافعت رکھتی ہے۔ ہندی کی بہت سی اقسام شاعری گائے جانے کے اصولوں پر مبنی ہیں مثلاً دھڑپ کے لئے ایسی نظمیں مخصوص ہیں جن میں مدد باری تعالیٰ یا بہادری کے کارنامے ہوتے ہیں۔ یہ بالہیت میں لگایا جاتا ہے۔ اسی طرح سادھو میں رزمیہ اور مدحیہ مضامین گائے جاتے ہیں، ہوری میں جوش عقیدت والے مضامین خوب بیٹھتے ہیں۔ اسی طرح شہری، ہولی، ترانہ، دائرہ، قوالی، پیر، نقشہ، گل وغیرہ بعض مخصوص مضامین والی نظموں کے گائے جانے کے لئے موزوں خیال کیے جاتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو موسیقی والوں نے غزل کو بھی سنگیت کے بعض خاص راگوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں اخیر خسرو

ایجاد کردہ طرز غزل کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا۔ موسیقی کے ماہرین نے لکھا ہے کہ اس راگ میں غزلیں گائی جاتی ہیں، اس کے مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں جو مردانہ جذبات کے تحت نظم کئے جاتے ہیں مگر یہ یاد رہے کہ موسیقی کی غزل شاعری کی غزل کے مرادف شے نہیں۔ غزل موسیقی کو اس لئے غزل کہا گیا ہے کہ اس میں شاعری کی غزل کی ہی بعض خصوصیات پائی جاتی ہیں، نہ یہ کہ اس راگ میں صرف غزلیں ہی گائی جاتی ہیں۔ غزلیں تو خیال میں بھی گائی جاسکتی ہیں کیونکہ یہ آگ بھی شاعری کی غزل کی بعض خصوصیات رکھتا ہے۔ یہ تو معلوم ہے کہ خیال سلطان حسین شرقی نے ایجاد کیا تھا۔ غزل کی طرح یہ بھی عاشقانہ مضامین کے لئے موزوں و مخصوص ہے۔ مگر اس کا مزاج ہندی شاعری کے نزدیک قریب ہے اور اس میں تالوں کی دلکشی اور لطافت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

خیال بہت لطیف چیز ہے، ————— مدہوش کن، خواب آور۔ —————

نہ ناز ہیں ہر اس کی خصوصیت ہے۔ موسیقی کی ان اصطلاحوں سے ہمیں اتنی ہی مدد ملی ہے کہ غزل ایک خاص مزاج رکھتی ہے۔ اس میں شوق و تمنا کا عنصر اور بیچ کی نرمی و ناز کی ایک خاص جوہر یا خاص معنی ہے۔ ————— شاعری والی غزل میں بھی در موسیقی والی غزل میں بھی۔ اور خسرو نے اس راگ کا نام غزل بھی اسی لئے رکھا ہے کہ وہ شاعری کی غزل کو سامراج رکھتا ہے۔ ————— اس لئے نہیں کہ اس میں صرف غزلیں گائی جاسکتی ہیں یا یہ کہ شاعری والی غزل ضرور گائے جانے کے لئے مقرر جاتی ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ غزل کی اصل فطرت شاید گانے کی متحمل ہی نہیں۔ —————

غزل اگر اس آہوئے رسید کی بنگلہ خنیت ہے جس میں حد درجہ کی "مجبوری" پائی جاتی ہے تو اس کی اصل فطرت گانے سے متعلق نہیں ہونی چاہیئے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ مجبوریوں کے وصف والا عنصر اگر اس کے بنیادی اجزاء میں سے ہے تو پھر البتہ اس کو

کمر کے بخارا جانے کا ارادہ کر لیا تھا۔۔۔۔۔ تشبیب شوق انگیز ہے
 اور اس میں لغظوں کی لطافت اور نغمائیت بھی کافی ہے۔ اس کے الفاظ ساوہ
 و سلیس ہیں لیکن اگر سازوں کی مدد سے اس کے تاثر کو ابھارا گیا ہو گا تو یقیناً
 اس سے وہ اثر پیدا ہوا ہو گا جس پر بعض پر اسے نقادوں نے تعجب کا اظہار کیا ہے۔
 میں یہاں پہنچ کر پھر اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ غزل کے لئے بنیادی
 طور پر صرف داخلی نغمائیت یا نغمائیت ضروری ہے۔۔۔۔۔ نہ کہ ساز و آواز
 کی رفاقت۔۔۔۔۔ غزل کا فطری نغمہ تند و تیز اور بلہیت لے کا محتمل نہیں
 وہ تو معتدل، لطیف، سبک سیر اور دل آسا قسم کے آہنگ کو چاہتی ہے۔
 یہ میں غزل کے اصل مزاج کا ذکر کر رہا ہوں ورنہ جس طرح غزل کے وسیع سرے
 میں ہر قسم کے مضامین پائے جاتے ہیں اسی طرح کے آہنگ کی رنگارنگی بھی ظاہر ہے،
 مگر جیسا کہ قدامہ بن جعفر نے "نقد الشعر" میں لکھا ہے تشبیب کو کسی صورت میں
 رجز، رثی، (یعنی مرثیہ) اور حمدی نہیں بن جاتا چاہیے۔۔۔۔۔ کیونکہ تشبیب
 اگر شیریں، دل آسا اور لطیف فضا کے اندر نہ رہے تو وہ تیر و کج طرز کا مقصد
 پورا نہیں کرتی۔۔۔۔۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ تند و تیز اور جوش انگیز
 اور اضطراب و ہیجان پیدا کرنے والی موسیقی غزل کے موافق طبع نہیں۔۔۔۔۔
 غزل نہ رجز ہے، نہ رثی، نہ بین نہ شور و شیون۔۔۔۔۔ یہ تو ایک

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۶۴)

میر ماہ اسرت و بخارا آسماں	ماہ سوئے آسماں آید ہی
میر سرواست و بخارا بوستاں	سرو سوئے بوستاں آید ہی
(اس تشبیب میں تغزل کے عناصر پائے جاتے ہیں)	

یہ تو ظاہر ہے کہ ایک میٹھاری غزل کو تغزل سے معمور ہونا چاہیے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ تغزل ان سب اوصاف و اخلاقیات سے عبارت ہے جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے۔ پس تغزل اس جوہر لطیف کا نام ہے جو غزل میں لطیف و اثر اور حسن پیدا کرتا ہے۔ مگر یہ جوہر لطیف بہت سے عناصر سے مرکب ہونے کے باوجود ایسی وحدت ہے جو نتیجے کے لحاظ سے ناقابل تقسیم ہے اور اس کے مختلف عناصر کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا، تاہم اس کے عناصر ترکیبی کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ تغزل ایک رنگ تجربہ بھی ہے اور ایک پیرایہ بیان بھی۔ یہ ایک خاص زبان بھی ہے اور ایک خاص لب و لہجہ بھی۔ تغزل ایک خاص نفسی ساخت اور ایک خاص قسم کے دل و دماغ کی پیداوار ہے۔

یہ ایک خاص شخصیت کی علامت بھی ہے جو چند مخصوص احساساتی صلاحیتوں اور قابلیتوں کی مالک ہو۔ یہ سب عناصر شاعر کو اس کی غزل کی تخلیق میں مدد دیتے ہیں اور ان سب سے وہ خاص چیزیں آتی ہیں جس کا نام تغزل ہے۔

تغزل دراصل بیان کی اس دل آسا خیال انگیز اور دردمندانہ کیفیت کا نام ہے جو جذبات و مشوق کے مترادف سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا پیرایہ بیان رملی اور ایما کی ہوتا ہے۔ یہ شیریں اسباب اور خیال انگیز لفظوں میں خاص طور سے جاؤں لہرتی ہے۔ الفاظ و جذبات کی اس مصمم موسیقی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کی لطافت کو کسی قسم کا ثقل اور کسی نوع کی رکاکت گوارا نہیں۔ غزل کی عبارت خارجی طور پر سبک، سلیس اور شیریں الفاظ سے تیار ہوتی ہے۔ مگر اس کی روح ان لطافتوں سے ظہور میں آتی ہے جو لذت الم اور دلی مشوق کا نتیجہ ہے۔ تغزل کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ اس سے اُننگا سودہ بھی ہوتی ہے اور ابھرتی بھی ہے۔

اس کی تاثیر کچھ ایسی ہے جیسے کوئی بچہ لوری سنتے سنتے سوتا بھی جائے۔ ورنہ لوری کی آواز

سے بار بار جاگتا بھی جائے۔ تغزل کی لے اگر ایک طرف اپنی خوش گوار تانوں سے خیال کو تنہا کی خواہش فضاؤں سے آشنا کرتی ہے تو دوسری طرف درد انگیز نوک و نشتر سے روح میں دھیمی دھیمی کسک اور صہبن بھی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کی آواز مہم مہم، اس کی نغمہ دھندلی دھندلی، چاندنی رات کی سی کیفیت کہ چاندنی بھی ہے اور اندھیرا بھی۔

————— یاد دو مہیا سویرا کہ اس میں "سغید اور سیاہ دھماکے" یا ہم اس طرح بن جلتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ تغزل اس صفت کا نام ہے جو قاری کے دل میں امید اور شکست کے ملے جلے جذبے کو ابھارے۔ خالص نشاط یا شدید الم کی لے تغزل کے منافی ہے۔ سخت و کثرت الفاظ، شدید جذبات کے جھٹکے، تند و تیز موسیقی، بوجیل فکریت اور گراں بار حکمت بھی روح تغزل کے خلاف ہے۔

تغزل کی صحیح روح عشق و محبت کے مضامین میں جلوہ گر ہوتی ہے مگر خلائق و جذبات کے دوسرے تنوعات بھی تغزل سے ہمکنار ہو سکتے ہیں بشرطیکہ ان کے اظہار میں بھی وہی درد انگیز اور شوق انگیز ایرانی طرز بیان اختیار کیا جائے جو غزل سے مخصوص ہے یہی وجہ ہے کہ غزل کے سانچے میں اخلاقی، فلسفیانہ، تمدنی، سیاسی ہر قسم کے مضامین ڈھالے جاسکتے ہیں۔ خالص و اشتقانہ مضامین والی غزلیات میں بھی تغزل مندرجہ بالا صورت میں ہی ظاہر ہوتا ہے، مگر مختلف غزل گو شاعروں کی غزل میں معیاری تغزل مختلف مقدار اور نسبت سے ہوتا ہے۔ چنانچہ عراقی، رومی، سعدی، حافظ، فغانی، نغیری، عمرنی، غالب ————— اور اردو میں دلی اور ولی سے لے کر فیض اور دوسرے غزل گو شاعروں تک ہر شاعر کی غزل میں تغزل کے انداز جدا ہیں۔ اس میں شاعر کے انفرادی مزاج اور ماحول کے علاوہ ہر شاعر کی استعداد اور دسترس بھی حصہ لے رہی ہے۔

معیاری تغزل کی بخت بہت نازک ہے۔۔۔۔۔ اور اس میں شدید اختلاف کا اندیشہ ہے، مگر میں فارسی کی مثالوں سے اس کی وضاحت کرتا ہوں ابن رشيق قیروانی نے کتاب العبدۃ میں جن اشعار کو تغزل سے معمور قرار دیا ہے ان میں سے تین چار اشعار اعلیٰ تغزل کے نمونے طور پر پیش کئے جاسکتے تھے لیکن یہ دیکھ کر موجودہ دور کا ذوق عربی تو درکنار فارسی کا ہتھل نہیں، عربی کے نمونے ترک کرتا ہوں۔ البتہ فارسی کے نمونوں کی پیش کش سے بچنا مشکل ہے۔

یہ تو مسلم ہے کہ فارسی میں غزل کی معراج حافظ کی غزلیں ہیں اور اس کے بعد سعدی کی غزلیں جو حافظ کی غزل کا نقش اول ہے۔ ان دونوں شاعروں کی غزلوں میں بھی تغزل کی ارفعیت صرف چند غزلوں میں ظاہر ہوئی ہے۔۔۔۔۔ شمس العلماء اداہم اثر نے دکاشف الحقائق میں مندرجہ ذیل غزلیات کو حافظ کا بہترین سرمایہ قرار دیا ہے۔ میں مرقطع لکھتا ہوں۔

(۱) تازمے خانہ و مے نام و نشاں خواہد بود

سرمین خاک رہ پیر مغان خواہد بود

(۲) غلام نرگس مست توتا جدا را نسند

شراب بادہ بیل تو ہو مشیارا تہ

نزار کن چو صبا در بنفشہ زار و ہ ہیں

کہ از تپا و آب زلفت چہ سوگوارا مند

وغیرہ وغیرہ۔

گل آوم بسر شستند و بہ پیا نہ زدند

حوریاں قص کناں ساغر شکرانہ زدند

(۳) خوش دیدم کہ ملائک در میان زدند

مشکرانہ و کہ میان من واد صلح فتاد

وغیرہ وغیرہ۔

(۳) مژدہ اسے دل کہ سپہا نفسے می آید
کہ از انفساں خوشش بویے کسے می آید

اس انتخاب سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ ان غزلیات میں لفظ معنی اور تجربہ و خیال کے لحاظ سے تغزل کی روح خاصی منعکس ہے۔ —
اردو میں تغزل عرفیت کے زیادہ نمونے غالب کے یہاں ملتے ہیں، پھر حالی کے یہاں ——— حالی ایک معیاری غزل گو کا مزاج لے کر آئے تھے۔ ان کی غزل میں درد و شوق اور انبساط و الم کا بہت اچھا امتزاج ملتا ہے۔ ——— اردو کے بہت کم شاعروں کی غزل میں وہ میٹھا میٹھا درد ملے گا جو حالی کی اکثر غزلوں میں ہے۔ ان کی طبیعت اور ان کا ہجہ بھی معیاری غزل گو کا ہے۔ ——— یوں دلی سے لے کر سیر تک اور

سے شمس العلماء و امداد اشرا مانے کا شرف التقائق میں غالب کی جن غزلوں کو معیار تغزل سے متصف قرار دیا ہے ان کے مطالعہ یہ ہیں۔

(۱) درد منت کش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

(۲) ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا

آپ آتے تھے مگر کوئی غناں گیر بھی تھا

(۳) عرض نیاز شوق کے قابل نہیں رہا

جس دل پہ تاز تھا کچھ دودل نہیں رہا

(۴) عشرت تفرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

بیر سے لے کر حسرت، استغفر اور جگر و غیرہ تک۔۔۔۔۔ بلکہ آج تک بھی شاعروں کے یہاں، کہیں کم کہیں زیادہ، عمدہ تغزل کی صورتیں مل ہی جاتی ہیں۔۔۔۔۔ ان کے نمونے اس لئے پیش نہیں کرتا کہ اس میں انتخاب کا سوال آجاتا ہے اور ظاہر ہے کہ انتخاب میں رسوائی کا سخت خطرہ ہے جس سے میں بچنا چاہتا ہوں۔۔۔۔۔ اہاں زیادہ غور و غوض کے بعد کبھی افغان نصیب ہوا تو اردو میں تغزل کے عمدہ نمونے پیش کر سکوں گا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

- (۵) سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں !
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
- (۶) دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درو سے بھر نہ آئے کیوں
 رزمیں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں سنائے کیوں
- (۷) کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
- (۸) دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
 دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی
- (۹) مدت ہوئی ہے بار کو مہماں کئے ہوئے
 جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

غزل کی ہیئت میں تبدیلی

غزل کی ہیئت پر بحث کرنے سے پہلے یہ بحث ضروری تر ہے کہ ہیئت کہتے کس کو ہیں؟ یہ موضوع کچھ اتنا نیا بھی نہیں کہ اس کے ہر پہلو کو پھیلا پھیلا کر بیان کیا جائے۔ فن کی کتابوں میں اس پر اتنا لکھا گیا ہے کہ اس سارے مواد کو اگر سبقت سے تلخیصاً مرتب کر کے پیش کر دیا جائے تو موجودہ مقصد کے لئے کافی ہوگا۔ اردو میں ہیئت کی اصطلاح انگریزی لفظ 'Form' کی قائم مقام ہے، اس لئے یہ ساری بحث دراصل Form ہی کے گرد چکر لگائے گی۔ یوں اردو میں اس مطلب کو ظاہر کرنے کے لئے کچھ اور الفاظ بھی کبھی استعمال میں آجاتے ہیں۔ مثلاً صورت اور شکل۔ میں اگر غلطی نہیں کرتا تو یہ کہہ سکتا ہوں مؤخر الذکر دونوں لفظ Form کے معنوں میں کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوئے۔

نہ۔ اگر معاملہ کچھ پر ہی چھوڑا جائے تو میں 'Form' کے لئے صورت کا لفظ اختیار کر دوں گا۔ صورت حکمت کی ایک اصطلاح ہے۔ اس کا تین قسمیں؛ صورت ذہنیہ یا علمیہ، صورت نوعیہ اور صورت جسمیہ۔ یہ مکمل ترین "ساعت" ہوگی۔ ہیئت کس ایسی صورت کو کہا جائے گا جس کا زیادہ تر تعلق دیکھنے والی آنکھ سے اور دیکھنے والے کے تصور سے ہے، یعنی جو چیز دیکھنے والے کو جس طرح نظر آئے یہ اس کی ہیئت ہوگی۔ داخلی ہیئت کے لئے میں مصوروں کی دو اصطلاحوں کی تجویز کر دوں گا۔ اول انگریز جو اس خاکے (بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۷۳)

اگرچہ میری رائے میں صورت کا لفظ شاید ہیئت کے مقابلے میں اچھا رہتا، کیونکہ یہ ہماری پرانی حکمت کی اصطلاح ہے اور کئی اعتبار سے Form پر ٹھیک سمجھتی بھی ہے۔ مگر جدید لکھنے والوں نے ہیئت ہی کو پسند کیا ہے اور اب ہیئت Form کی کی قائم مقام اصطلاح بن گئی ہے۔ اور لفظ شکل کو تو وہ حیثیت ہی حاصل نہیں ہوئی جو انگریزی میں لفظ shape کو حاصل ہے۔ اگرچہ یہ ضرور ہے کہ Form اصل ہیئتوں میں shape کی موجودگی جس طرح ضروری ہے اسی طرح اردو میں بعض موقور پر "شکل" کی اصطلاح کا استعمال بھی ناگزیر ہو جائے گا بہر حال Form (یعنی ہیئت یا صورت) کو شکل نہ کہ ہیئت سے الگ اور مکمل تر شے سمجھ لیا جائے تو بحث آسان ہو جائے گی۔

خیر۔۔۔۔۔ یہ تو ہوا ہیئت، صورت اور شکل کا لفظی فرق، مگر یہ سوال ابھی باقی ہے کہ خود ہیئت کیا شے ہے؟ اور حق تو یہ ہے کہ اکثر سلفی الفاظ کی طرح ہیئت یعنی Form کی بھی کوئی جامع دماغ تعریف آج تک نہیں ہوئی۔ چنانچہ تعریف کی جو کوششیں بھی ہوئی اس پر کس نہ کسی طرف سے اعتراض کا۔۔۔۔۔ پہلوئے درنیکل آیا۔ مگر اس سے مایوس ہو کر بیٹھے رہنے سے تو کوئی فائدہ نہیں۔ ہیئت

(بقیہ حاشیہ ص ۲۶۳ گزشتہ)

کو کہتے ہیں جو رنگ چمن سے پہلے تیار ہوتا ہے۔ انداز و مجموعی شان یا حالت ہے جو ایک حیثیت پر کے مکمل انعکاس کا مظہر ہوتا ہے بمعنی نے جب یہ کہا (کسی کوناز سے مارا کوئی انداز سے مارا) تو اس میں انداز کو اس مجموعی من و خولی کا قائم مقام بنایا جاتا ہے جس کے لئے ہم سے زحیر و الفاظ میں کوئی مدد لفظ موجود نہیں۔ ہیئت کی بحث میں ان لفظوں سے قائلہ ٹھایا جاسکتا ہے کیونکہ ہیئت کسی ایک قائم برجا صفت کا نام نہیں بلکہ ابتدائی تحریک سے لے کر مکمل ساخت تک ایک سلسلہ ارتقا کا نام ہے۔ اس کے کئی ارتقائی مرحلے اور کئی درجے ہیں۔

اس کی تکمیل صورت کو ہم ہیئت یا ممکن صورت کہہ سکتے ہیں۔ ادب پارے کی داخلی صورت کسی "مواد" یا ہیئت سے نمودار ہوتی ہے۔ یوں یہ ہیئت بھی کہلا سکتی ہے مگر اس کی حد یوں قائم ہو سکتی ہے کہ اس کو ہیئت کے ارتقا کا درجہ اول کہہ دیا جائے اور خارجی ہیئت کو ارتقا کا درجہ آخر۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ خارجی ہیئت کو داخلی ہیئت سے جدا نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ خارجی ہیئت بھی پر حال داخلی ہیئت کی محتاج ہوگی، جس طرح داخلی ہیئت اس مخصوص مولو کی محتاج ہوگی جو برصغیر کے انفرادی تجربے یا نظریے کے ماتحت اس کے ذہن میں جمع ہو جاتا ہے۔

اس لحاظ سے اگر کوئی چاہے تو ہیئت کی بحث کو محض یا شاعر کے بنیادی تجربے یا نظریے تک لے جاسکتا ہے، کیوں کہ ہیئت کی تکمیل میں یہ سب چیزیں داخل ہوتی ہیں۔ مخصوص تجربہ مواد کے ایک خاص طرز انتخاب کا تقاضہ کریگا اور یہ طرز انتخاب مخصوص ترتیب اور مخصوص طرز بیان کا تقاضی ہوگا۔ اور ان میں سب سے پہلے داخلی ہیئت اور بعد میں خارجی ہیئت ظہور میں آئے گی۔

مگر میرا خیال یہ ہے کہ ہیئت کی بحث کا پھیلاؤ بڑی حد تک تعریف کے دائرے کے اسی پھیلاؤ کی وجہ سے ہے کیونکہ جب ہیئت وہ ساری چیز ہوتی جو ابتدائی تجربے سے لے کر آخری تکمیلی صورت تک ہے تو پھر اس میں محض و تجربیات، مصنف کی نفسیات، اس کا ماحول، اس کی شخصیت، سماجی و ادبی روایات، غرض دنیا جہان کی سب چیزیں شامل ہو جائیں گی اور اس طرح مواد، ہیئت، اسلوب، طرز بیان، لب و لہجہ، تکنیک

(بقیہ صفحہ گزشتہ)

Abstract Form : یہ اس نوعی صورت کے اندر رہ کر مواد کی اولین ترتیب و تشکل سے عبارت ہے۔ میں نے اس تعریف کو خاص طور سے پیش نظر رکھا ہے۔

عروض، علم معانی وغیرہ وغیرہ سب بحثوں کا ایک ایسا مغلوبہ تیار ہو جائے گا جس میں پھنس کر کوئی چیز واضح نہیں ہو سکے گی۔

اس لئے میں اکثر سوچتا رہا ہوں کہ ہیئت کے سوال کو کسی ایسے سادہ طریقے سے بیان کیا جاسکے جس سے ہیئت کا کچھ مفہوم تو واضح ہو سکے۔ میں تو اپنی مدد سہارہ مزدوروں کے نقطہ نظر سے، ہیئت معرفت اس ظاہری تکمیلی صورت کو قرار دیتا ہوں جو بادی النظر میں کسی مندرجہ ذیل ادب پارے کو دوسرے ادب پاروں سے یا اصناف سے ممیز کرتی ہے۔ یہ ظاہری شکل ہی اس کی ہیئت ہے جو ہر چند ایک داخلی ہیئت کا خارجی ظہور ہے مگر داخلی ہیئت یا مواد کے انتخاب کی بحث کو درمیان میں لانے سے تجربے کی نوعیت کی بحث میں آگھمنے کا خطرہ ہوتا ہے اس لئے عام قاعدہ کے لئے داخلی ہیئت کی بحث سے بچنا ہی بہتر ہو گا۔ غرض کسی مندرجہ ذیل ادب پارے کی ظاہری جسمانی شکل ہی اس کی ہیئت ہو گی۔

جہاں تک اردو فارسی شاعری کا تعلق ہے اس میں ہر صنف، ایک خاص ہیئت رکھتی (بہت بڑی دہلیک انگریزی کا بھی یہی حال ہے) اردو فارسی شاعری میں مختلف اصناف شعروں کی تعداد اور مضامین کی نوعیت سے تمیز ہوتی ہیں اور انگریزی شاعری کے برخلاف اس میں بحور و اوزان بہت ہی کم و جزا امتیاز ہیں۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اردو فارسی شاعری کی ہر صنف بعض خاص بحور و اوزان سے دوسرے اوزان کے مقابلے میں زیادہ مانوس ہے، تاہم علی العموم یہ کہا جاسکتا ہے کہ فارسی اردو شاعری میں رباعی کے ماسوا بحور، اوزان کی کوئی قید نہیں۔ اور رباعی میں بھی اوزان کی وہ کثرت ہے کہ میں بھی عروضی قید کوئی گزری قید، معلوم نہیں ہوتی۔ غرض اردو فارسی شاعری کی رباعی کی ہیئت، اصولی لحاظ سے تعداد اشعار اور قوافی کی ترتیب و نوعیت سے قائم ہوتی مثلاً غزل اور قصیدے میں قافیوں کی ترتیب یوں ہوتی ہے کہ مطلع کے دونوں

یہی موقوف الذکر تیارات اس کی ہیئت کو معین کہتے ہیں۔ اپنی اصل کے اعتبار سے غزل قصیدے کی بیٹی ہے مگر جہاں قصیدہ طویل اور سنجیدہ "وجود" ہے وہاں غزل کا وجود نہایت مختار یا پوں کیجئے حسین ہے اور اس کا قدر ————— قدر غنا ہے جس کو مناسب و موزوں قدر کہ لینا چاہیے۔ بہر حال بالذات سادہ تر، غزل کی ہیئت (وجود نامہری) کا سبب سے بڑا امتیازی نشان اس کی تانیہ بندی کی خاص نوعیت اور اشعار کی تعداد ہے۔ تانیہ بندی کے لحاظ سے قصیدے کی طرح غزل میں پہلے شعر (مطلع) کے دو ذریعے مصرعے یا ہم مقلی ہوتے ہیں اور باقی اشعار میں دوسرا مصرع مطلع کے ہم تانیہ ہو کر چلتا ہے۔

غزل کی ہیئت کے سلسلہ میں مطلع کا ذکر ہی جے مکمل نہ ہو گا مگر چونکہ یہ سہنے کے مطلع بلکہ خاص ہیئت میں کوئی امتیازی حیثیت نہیں رکھتا یا چونکہ اگر مطلع سے مراد وہ آخری شعر ہے جس میں شاعر کا تخلص عموماً لایا جاتا ہے تو یہ تخلص کی شرط غزل کے لئے کوئی لازمی شرط نہیں ————— غزلیات کی اکثر تعداد ایسی بھی مل جاتی ہے جن کے آخری شعر میں شاعر کا تخلص موجود نہیں ————— اور پھر یہ بھی ہے کہ غزلیات کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں شاعروں کے تخلص درمیان میں یا آغاز ہی میں آجاتے ہیں۔ اس لحاظ سے تخلص والا مقطع غزل کی ہیئت کے بنیادی خصائص میں شامل نہیں۔ تاہم (عمومیت کے لحاظ سے) غزل اس کے ذریعے بھی پہچانی جاسکتی ہے میرا اندازہ ہے کہ ہاں پہنچ کر قارئین ایک خاص قسم کے تخیل میں مبتلا ہوں گے اور یہ سوچنے لگیں گے کہ جب غزل کی ہیئت کا معاملہ اتنا سادہ اور سہل ہے تو اس پر مضمون لکھنے کی ضرورت کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تھریہ ایک حد تک جائزادہ بر محل بھی، مگر میرا اندازہ یہ ہے کہ میں نے ابھی تک غزل کو ایک جامد صفت قرار نہیں دیا۔ غزل کم و بیش ایک ہزار سال سے شاعری کی قلم ریز میں ایک ملکہ کی حیثیت سے فرمان روائی کر رہی ہے ————— اور شاید اردو قاری اور ترکی شاعری

کے بڑے بڑے تاجداران سخن میں شامل ہیں۔ عظیم شاعرانہ صلاحیتوں اور غیر معمولی تخلیقی قابلیتوں نے اس کی آرائش و زیبائش کا سہارا بن دیا۔ ہزاروں جملے فقاہ اور اذہان روشن نے اس کے حرم خاص کے لئے کافی شہیدیں روشن کیں۔ اور اس کی شان میں کوہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ روز بروز اس کی شش

بڑھتی گئی، بڑھتی گئی۔ اس کا ہر قسم ارتقا کا ایک قدم تھا، ترقی کی ایک منزل تھی۔ پس جب اس کے ہزار رساں جہود و سکون کے ہزار سال نہ تھے بلکہ حرکت و نمو کے ہزار سال تھے تو لازماً ان ارتقائی صورتوں یا عہد بہ عہد کی تبدیلیوں کا سراغ لگنا ہی پڑے گا جن میں سے گزیر غزل آج کے دور میں شامل ہوئی ہے۔

میں اس موقع پر معنی کی بحث کو نظر انداز کرتا ہوں اور اپنے (مستدل لال کوہیت تک محدود کرتے ہوئے سوال کرتا ہوں کہ اگرچہ مجمع غزل اپنی ہزار سالہ عمر میں جامد نہیں رہی اور ایک متحرک اور مترقی صنف ادب رہی ہے تو کیا اس حرکت اور تغیر کے کچھ آثار اس کی ہیئت میں بھی نظر آتے ہیں۔

یہ ایک اہم سوال ہے اور اس کا جواب دینا بے حد ضروری ہے۔ میرا پناہیاں تو یہ ہے کہ ہماری سماجی زندگی کی دوسری تحریکوں کی طرح ہماری ادبی تحریکیں بھی بڑی حد تک قدرت پسند ہیں مگر انہی روایت پسند یوں کے اندر رہ کر تنوع اور جدتوں کی جستجو بھی اشرافیہ ہے۔ غزل کا گام پوری فصاحت اور خاص بڑے بڑے نشانات، اس زمانے سے لے کر جب روز کی اور اس کے معاصرین نے شاید پہلی مرتبہ غزل کو قصیدے کے حصار سے نکال کر ایک مستقل صنف کی حیثیت دی۔ آج تک جبکہ ادبی صنف نئے تجربات کی آزمائش اور تلاش میں ہے، بہت کم ہی بدلے ہیں۔ وہی مطلع، وہی توانی کی ترتیب، وہی اختصار اور یک لفظ سے وہی مقطع اور وہی تخلص۔ غرض سب کچھ وہی جو روز اول سے غزل کو ملا

اپنا ایک دوّار قائم کر چکی تھی۔ اور ذوقِ عام کو اپنے مطابق ڈھال
کر لطافت، نرمی و تازگی اور سادگی کی خصوصیات سے طبائع کو مانوس بنا رہی
تھی۔ غزل کی یہ صفت (سادگی اور نرمی و لطافت) قصیدے سے مختلف صفت
ہے۔ قصیدے میں رعب و بدبہ، شان و شوکت اور طنطنہ و طمطراق کی ضرورت
ہوتی تھی۔ قصیدہ غزل کی یہ صفات داخل بھی ہیں مگر صوتی بھی ہیں اس لئے ان
داخلی صفات کا فارسی ہیئت پر خاص اثر پڑا۔ پھر جب عربی ادب کی بلاغت پسندی
کی تھرک سے صنائع و بدائع کے استعمال کو فارسی میں بھی مقبول بنادیا۔
تو فارسی میں بھی بلاغت کی کتابیں لکھی گئیں۔ فرخی (محمّد غزنوی کے دربار کا مشہور
قصیدہ گو) کی "ترجمان البلاغت" اور کچھ آگے چل کر رشید و ملوط کی کتاب
"حدائق السمر" بلاغت اور صنائع کے شوق کے بڑھ جانے کا ثبوت دیتا کرتی ہیں۔ اس
بلاغت پسندی سے غزل کی ہیئت بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ اس ذوق و
رجحان کی پختہ ترین صورت قطران تبریزی وغیرہ کے کلام میں ملتی ہے جس نے
ظاہری آرائش کے لئے غزل میں صنائع لفظی سے خاص فائدہ اٹھایا اور اس سے
غزل کی بعض خوبصورت شکلیں پیدا ہوئیں۔ عراقی شعراء کے یہاں غزلوں میں
"مضمر" "غنصر" "مطبوع" کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ مثلاً
قطران کی مندرجہ ذیل غزلیں جن کے دو دو اشعار نمونے کے طور پر لکھتا
ہوں اس ذوقِ خاص کا اظہار کرتی ہیں۔

یافت ازیں دریا و گریبار بر گویہاں بار
باغ و بوستان یافت و بخت بر گویہاں بار
ہر کجا گلزار بود اندر جهان گلزار شد
مرغ شب گیران سراپاں بر گلزار زار

چوں بعرف جوی بنماید گل خوردی مدی
 جانے با عشوق می خوردن کنار جوی
 از نسیم سبیل و گل گشت چوں قرقیر یاغ
 و زلف زلف بت من گشت چوں مشکو کوئی
 یہ منقوت تجنیس آخر تک چلتی ہے۔

شاہ فور نیشاپوری کی یہ غزل بھی اسی صنف میں آجاتی ہے۔
 روزگار آشفستہ تر یا زلف تو یا کار من
 ذرہ کتر یا دہانت یا دل غم خوار من
 شرب یہ تر یا دولت یا حال من یا حال من
 شہد خوشتر یا لب یا لفظ گو تر بار من
 قلم پر دیں خوب تر یا دُر یا وند ان تو
 قامت تو راست تر یا سرور یا گفتار من
 چشم تو خوں ریز تر یا چرخ یا شمشیر شاہ
 غزہ تو تیز تر یا تیغ یا بازار من

یہ ساری غزل اسی طرح قطعہ قطعہ ہیں اسی ہے۔

پھر جب صنفیوں نے غزل کو اپنی ذوقیات کا ذریعہ بنایا اور اس میں
 وجد و مستی کی کیفیات داخل ہوئیں تو اس سے بھی غزل کی نمایاں
 متاثر ہوئی۔ اس کی صورت زیادہ تر یوں نمایاں ہوئی کہ ردیف قدرے بھی
 ہو گئیں اور لب و لہجہ جوش انگیز ہوتا گیا۔ خود اشعار کے اندر بھی لفظوں اور جملوں
 کی تکرار نے غزل کی ظاہری سطح کا رنگ بدل دیا۔ مثلاً رومی کی غزل کے یہ
 اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے عاشقاں اے عاشقاں من عاشق و پرینہ ام
 اے صداقتاں اے صداقتاں من عاشق و پرینہ ام
 خواجہ بگو کہ من منم من نہ منم نہ من منم
 جان من دوست در تنم من نہ منم نہ من منم
 از غزلوں ہی جنوں کی تکرار اور اُلٹ پھیر سے آواز کے ذریعہ تخیل کو متلون کرنا اور
 سامعین میں ایک جوش پیدا کرنا مقصود ہے۔ یہی حال عراقی کی غزل کا ہے جس کی
 ظاہری سطح جوش انگیز اور وجد مینر کی وجہ سے متاثر ہے، چنانچہ عراقی کی غزل کو بادی النظر
 ہی میں نعت کی قسم کی غزل کی حیثیت سے پہچاننا جاسکتا ہے۔

سعدی، خواجہ کرمانی اور حافظ شیرازی ————— یہ تینوں وہ غزل گو
 شعرا ہیں جن کی غزل کے عظیم ترین معماروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ سعدی نے عربی
 شاعری کی غزلیہ روح کو فارسی میں منتقل کرنے کی کوشش کی
 کبھی کبھی عرب کے ریگستانوں کو عبور کرتے ہوئے قافلوں کی جلدی کے انداز ان
 کی غزل میں گونجتے ہیں اور انھی خیموں کے ارد گرد زمین و آسمان کی میرت فراقیوں
 کی دھیمی دھیمی موسیقی، ان کے تغزل میں منعکس ہوتی ہے۔ ان دونوں چیزوں نے
 ایک طرف انہیں شوق خیز و محم اوزان کی طرف مائل کیا اور دوسری طرف دھیرے دھیرے
 چلتے والی بحر کو اپنانے پر مجبور کیا۔ یہی مثال،

سر و سیمینا بر صحرای روی
 نیک بد عہدی کہ بے مای روی
 دیدہ سعدی و دل ہمراہ تست
 تا نہ پنداری کہ تنہای روی

اور دوسری قسم کی مثال،

اے ساریاں آہستہ راں کارام جانم می رود
واں دل کہ باخورد آہتم بادلستانم می رود
من باندہ ام مہجور اند و بیچارہ ورنجور اند
گوئی کہ نیشے دور اند وراستخوانم می رود

خواجہ کرمانی کو سعیدی اور حافظ کے درمیان کا ایک انداز سمجھا سکتا ہے۔
حافظ نے غزل کی جو عمارت بنی اس کو اسلوب اور معنی کی باہم آمیزتہ لطافتوں کا
تاج محل کہہ دینا مناسب نہ ہوگا۔ حافظ کی شاعری میں حقائق و معانی
کے جو گل و گلزار کھلے ہیں ان کا حال تو معلوم ہی ہے، ان کے یہاں بیان کے بھی
”خیابان خیابان ارم“ نظر آ رہے ہیں، ان کی رنگینیوں کے بیان کے لئے دفتروں
اور سفینوں کی ضرورت ہے۔ اسلوب اور معانی کے ان زمین و زمین فردوسوں سے
ان کی غزل کی نئی سری سطح بھی لازماً متاثر ہوئی۔ کبھی ردیفوں کی موسیقی کی ضرورت میں
کبھی صنایع لفظی کے استعمال سے، کبھی قوافی کے تنوع سے، کبھی عربی شاعری کے
اساسیب کی آمیزش سے۔۔۔۔۔ یہ سب وہ صورتیں ہیں جن کی مثالیں حافظ کے
کلام میں بہ تعداد کثیر پائی جاتی ہیں۔ صنعت لفظی کی مثال ملاحظہ ہو :

بے دوست زندگانی، دوستے چناں نداد

دوستے چناں نداد بے دوست زندگانی

پھر وہ غزل بھی دیکھئے جس کی ردیف ”تازہ بہ تازہ نو بہ نو“ ہے اور بحر بنی کے اشعار
اور عربی جملوں والے اشعار تو سبھی کو یاد ہوں گے۔

ہیئت کی ان اندر ز تبدیلوں نے خفائی کی غزل میں ایک اور نئی صورت
پیدا کی۔۔۔۔۔ اور یہ تیز سارے کاشانی و بستان میں نظر آتی ہے۔
کہ غزل گو شعرا نے ردیف سے غزل کی معنوی اور صوتی شیرازہ بندی کا سامان پیدا

یہ انداز تازہ گوؤں کے اس سلسلہ میں بھی نظر آتا ہے جس نے ہندوستان کے
عہد اکبری و جہانگیری میں غزل سرائی کی۔ عرفی، فیضی، نظیری، شکیبائی سبھی کے یہاں یہ
روایت بند ہی ایک خاص تازگی اور نیا پن کا احساس دلاتی ہے۔ مثلاً نظیری کہتا ہے۔

باغبان دہر نخل عمر را آ بے نہ داد

کاشتکن دانست پر درون نمی دانند کہ چیت

نمی دانند کہ چیت، نمی دانند کہ چیت ————— کی روایت بار بار آتی
ہے اور یہ کسی حد تک مضمون میں وحدت کا رنگ پیدا کرتی جاتی ہے۔ یہ بات ہیئت
اور داخلی مواد میں جو یکسانیت نظر آتی ہے وہ خاص طور سے لائق توجہ ہے۔ یہ غزلوں
کے زمانے کی فارسی غزل کا خاص انداز ہے۔

آخری عہد مغلیہ میں سیدوں نے غزل کی ظاہری ہیئت میں پروردگار اور
طویل بحر کے ذریعہ اہم تبدیلی کی۔ چونکہ غزل کے وہ انداز مغلیہ لطافتوں میں داخل
کر نسوانیت اور نرمی و نعومت سے ممتاز ہو چکے تھے اس لئے جب بیدل کی پرفشیا
تخصیبت نے غزل کی آواز میں قوت، توانائی اور مردانہ پن کے اوصاف پیدا کئے
تو ان کی اس جدت کو سننے والے بے کی حیثیت سے قبول کیا گیا۔ چنانچہ ذیل کی بحر
سے اندازہ ہو سکے گا۔

ستم است گر ہوسد کشد کہ بر سر مرد سخن در آ

توز قلمہ کم نہ دیدہ در دل کشا نہ پس در آ

تمام شو نیم یک غافل کہ دل بہ آہ کہ می خواہد

جگر بہ داغ کہ می نشیند نفس بہ آہ کہ می خواہد

بیدل کے زیر اثر غالب نے بھی اس صورت اور روانی میں دلچسپی لی۔

غالب کی فارسی شاعری یوں تورنگارنگ انعکاسات سے منور ہے
مگر بھور اور صوت کے اعتبار سے غالب نے بیدل کی توانا صوتیت کو
اکثر غور کیا جس پر بعض صورتوں میں ظہوری کا اثر بھی ہے؛ مثلاً:

سوخت جگر تا کجا رنج چکین دہیم
رنگ شوائے خون گرم تابہ پریان دہیم
جلوہ غلط کردہ اندر رخ بکشتا تا زہر
فرہ و پروانہ را خردہ دیدن دہیم

اس غزل میں ”دن دہیم“ ”دن دہیم“ کی تکرار خاص تاثر پیدا کرتی ہے
عام طور سے غالب کی فارسی شاعری کی فقہا ابوری اچھاگیری کے دور کے شوائے
کیا رہی عمر دہنی اور صوتی صورتوں سے متاثر ہوئی ہے اور اقبال کی فارسی غزل
بھی ابھی انعکاسات سے متجلی ہے۔ بھور کا خروش اور ردیفوں کی ہنسی مدخیز تکرار
اقبال کی دل پسند شے ہے۔ اقبال نے غزل میں یہ تبدیلی بھی کی
ہے کہ ان کے یہاں متعارف غزل اور قطع کے درمیان فاصلے بہت کم ہو گئے
ہیں۔ وہ بعض جگہ بغیر مطلع کے غزل لکھتے ہیں اور مقطع میں تخلص کا التزام تو انہوں
نے خال خال ہی کیا ہے۔ ایرانی شاعرہ قرۃ العین طاہرہ کو وجد انگیز بھور سے
خاص الفت تھی۔ ان کی تہنی فزلیں شہرت رکھتی ہیں ان میں اسی قسم کی بھور استعمال
ہوتی ہیں۔ مثلاً ایک دو شعر ملاحظہ ہوں:

گر بتوا قدم نظر چہرہ بہ چہرہ رد بہ رد
شرح دہم غم ترا نکمہ بہ نکمہ مو بہ مو
از پسے دیدن رخت ہم جو صبا فادہ ام
فانہ بہ فانہ در بدر کوچہ بکوچہ کو بہ کو

می رود از فراق تو تون دل از دو دیدہ ام

و جلہ یہ دجلہ ، یم یم ، چشمہ بہ چشمہ ، جو بہ جو

ابرو و چشم خال تو ، صید نمود ، مرغ دل

طبع بہ طبع ، دل بہ دل ، بہر بہر ، خو بہ خو

ایک اور غزل کے شعر ملاحظہ ہوں :

لموات و جرک اشرقت ز شوعا ملعلک اعتلا

آچہ رد الست بر یکم قرنی بنزن بلی بلی

من و عشق آن مہ خو برد کہ پوشد صدے بلا براد

یہ نشاہ و قہقہ شد فرو کہ انا الشہید یہ کربلا

قرۃ العین کی غزلوں کی ظاہری مضامین سے غوغائی ہنگاموں سے معمور ہے۔

یہ تو قلمی سرگزشت (مختصر اور سرسری سی) فارسی غزل میں ہیئت کے

تغییرات کی ! اب مختصر سی سرگزشت اردو غزل کی ہیئت کی ملاحظہ ہو۔ یہ

تو ظاہر ہے کہ اردو غزل بھی اثرات میں فارسی غزل کے تابع ہو کر چلتی رہی اور

قدامت پسند ہی رہی مگر بعض ادوار میں انفرادی اور مقامی خصائص نے اس کی

ہیئت کو متاثر فرما دیا۔ ————— وہی اور محمد قلی قطب شاہ کی غزل کی ظاہری

سطح مقامی ہندی یا دکنی زبان سے اثر پذیر ہوئی۔ ————— یہی ہاں ان

سب غزلیات کا ہے جو دلی تک مختلف شعرا کے قلم سے نکلیں۔ اردو غزل کا

اصل معیار سی سرپایہ ولی، سراج اورنگ آبادی، عارف الدین عاجز اور

داؤد وغیرہ نے پیدا کیا۔ ان کی غزل کی ظاہری ہیئت پر دو واضح اثرات نظر آتے

ہیں :

اول۔ ہندی گیت اور دوسرے کی پرچھائیں۔

دوم۔ عہد مغلیہ کے تازہ گوڑوں کے انداز، جن کے زیر اثر قدرے طویل روایت
کی شیرازہ بندی ایک واضح نقش قائم کرتی ہے۔

ہندی اشعار کے لئے ملاحظہ ہو سراج اور نگ آبادی کی مستزاد غزل جس کا
مطلع یہ ہے:

ہر بیج فایک پر ملک عالم بالا ————— قدر ویکھ سجن کا
تسبیح کریں سارہ اللہ تعالیٰ ————— من کا لے منکا

مقطع یہ ہے۔

دیدار کی سمن ہے مجھ آنکھوں کو سراج آج ————— پھر کیوں نہ پھرا دیں
پلکوں کی ہر انگلی سستی لے ہاتھ میں مالا ————— آنسو کے رتن کا
اور سراج کی یہ غزل بھی عروسی ہیئت کا ایک خاص نمونہ ہے: مطلع:

خبر و تجیر عشق سن، نہ جنوں رہا نہ پری رتی

نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رتی

اب دلی کی وہ غزل بھی دیکھی جس کا مطلع یہ ہے:

مہر غمت کے شعلے سوں جلتی کو جلاتی جا

ہیک ہرے کے پانی سوں یو آگ بجھاتی جا

ساری غزل کے پڑھنے سے مطلب یہ اٹھتا ہے کہ اس ساری غزل پر ہندی کویتا
کے سارے پڑے ہوئے ہیں۔ دلی کے یہاں ردیف کی تکرار کی صورتوں کے انداز
کچھ اس طرح کے ہیں۔

گجھ لب کی صفت اعلیٰ بدشاں سلوکہوں گجا

جادو میں ترے نین غزالاں سلوکہوں گجا

تغریب ترے قدر کی الف وارے سراج

جا سر و گلستاں کو خوشالیاں سوں کہو گنا
 ولی کو قافیہ اور ردیف کی موسیقی کا خاص ذوق تھا۔ انہوں نے اپنی
 غزل کو اس ساز سے خاص طور سے خوش آواز بنایا ہے۔ انھوں نے معنوی
 سیرازہ بندی بھی کی ہے۔ مگر یہ بھی آواز کے تابع ہے۔ ردیف بندی کی یہ
 مثالیں ملاحظہ ہوں :

اب جدائی نہ کہہ خدا سوں ڈر
 بے وفائی نہ کہہ خدا سوں ڈر

روح بخشی ہے گاؤ تجھ لب کا
 دم عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا

ہوا ظاہر خط روئے نگار آہستہ آہستہ
 کہ جوں گلشن میں آتی ہے بہار آہستہ آہستہ

اس سر و خوش ادا کلاہارا سلام ہے
 اس یار بے وفا کوں سارا سلام ہے
 برہ وغیرہ۔ ردیفوں کی تکرار اور شوق انگیز آوازوں کے لحاظ سے ولی
 کا کلام میں خاص رنگ و آہنگ ہے۔

ولی نے لفظی صنعتوں کے استعمال سے بھی غزل کی ظاہری صورت
 سجایا ہے۔ حافظ کی ایک غزل کی طرح اس نے بھی ردیف بحر علی الصدر
 برہ سے کام لیا ہے۔ صنعت کا استعمال ایک غزل میں یوں کیا ہے۔

دیکھ کے تیرے میں بھول گیا ماؤ من
بھول گیا ماؤ من دیکھ کے تیرے میں

میر تقی میر کا دور، غزل اور نظم دونوں کے لئے تجربات کا دور تھا۔
جہاں تک غزل کا تعلق ہے، میر کی بیتیاب فطرت غزل کے مروجہ سانچوں
سے مطمئن نہ تھی۔ چنانچہ انھوں نے غزل کے مروجہ سانچوں کے اندر
بہت سی جدتیں پیدا کر کے کی کوشش کی۔ اول یہ کہ انھوں نے غزل کو
معنوی اور صوری اوصاف دونوں کے لحاظ سے گیت اور آج کل کی نظم کے
قریب لانے کے لئے غزل کے پُرانے ذوق کو کچھ نئی اختراعات سے
روشناس کیا۔ طویل بحر کے لئے میر کی اتنی بے قراری بلا سبب نہیں
ہو سکتی۔ ان کی غزل کے اندر جو گیتوں، سیدانیوں اور قلندروں کی سی
جو نو اسے اس کے قلم غالب بھی تو موزوں ہوتا چاہیے تھا۔ اس کے لئے
طویل سیدانی، سی بحر کی ضرورت تھی۔ ————— انھوں نے اس
قسم کی بحریں اپنائیں جن میں کچھ ویسی کیفیت پائی جاتی ہے جیسی انھوں نے
اپنے ہی ایک شعر میں "صفت آب رداں پھیلے پھرا کرتے تھے" کی تشبیہ
سے ظاہر کی ہے۔ ————— محض لمبی بحر کا استعمال رادر وہ بھی کہیں
کبھی، کوئی خاص بات نہیں مگر ان کی طرف خصوصاً توجہ یقیناً ایک
خاص رجحان ذوقی و طبعی کا پتہ دیتا ہے۔ ————— میر کے یہاں یہ ایک
مستقل رجحان ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اس کو غزل کی ہیئت کے تجربات
میں شمار کیا ہے۔

میر کا ایک خصوصی رجحان غزل میں قطعاً استعمال ہے۔ میر کے
تجربات یوں تو متعدد ہیں مگر سامعین یا قارئین کے نقطہ نظر سے میر نے غزل

کوئی زیادہ مرغوب چیز نہیں۔ وہ تو غزل کی حساست کے مسئلے کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں اور مضمون میں تسلسل پیدا کرنے کے انداز سوچتے رہے ہیں۔ محض ہدایت بندی کو شاید کچھ زیادہ قابل اعتنا خیال نہیں کیا۔

اب اردو کے دوسرے شعرا کو لیجئے، ان میں بعض شاعروں نے تعارف اشعار کے بارے میں التزام کیا ہے۔ ان میں یقیناً (انعام اللہ خاں) بھی ہیں جن کی ہر غزل پانچ اشعار کی ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہ آ سکی کہ اس ظاہری التزام سے کیا معنوی عرض وابستہ تھی؟ مگر اس سے غزل کی حسامت کے متعلق ایک نظریہ ضرور نکلتا ہے۔ ظاہر ہے کہ پانچ پانچ اشعار کی غزل ایک معتدل اور خوش گوار غزل کہی جاسکتی ہے کیوں کہ یہ وہ مناسب حد ہے اس اختصار کی جس پر اہل فن نے زور دیا ہے۔ مگر یقیناً غزلوں میں اس اختصار کے کسی معنوی رد کا بطور خاص پتہ نہیں چلا۔ میراثی کی غزلیات بھی مختصر ہوتی ہیں اور ان کی بجور بھی مختصر ہیں۔ مگر ان کے یہاں غزلوں کی ذاتی ہیئت ایک واقعی کیفیت کے ہم قدم و ہم رکاب ہے جو نسبتاً غیر مربوط اور منتشر سی مناجات سے ابھرتی ہے اور قدرتی طور پر اس ذہنی مناجات کو مختصر ہونا چاہیئے۔

غزل کی ایک صورت وہ بھی ہے جو مستزاد کی شکل اختیار کرتی ہے، جیسے سراج اور نگار آبادی کا مستزاد و پر گندرا ہے۔ یہ اردو کے لئے نئی شے نہیں۔ فارسی میں بلکہ عربی میں بھی خوشنات کی بعض شکلیں اس سے ملتی ہیں۔ اردو میں مستزاد بہت سے شاعروں نے لکھے ہیں۔ مگر جرأت کے مستزاد غزل کی اس صورت کی شکل کے بہترین نمونے ہیں۔ ممکن ہے کہ غزل کے ضوابط کے پاس دار مستزاد غزل میں شامل کرنے کے لئے آمادہ ہی نہ ہوں مگر میں اس کو غزل ہی کا ایک توسیعی تجربہ سمجھنے پر مجبور ہوا ہوں، کیوں کہ اس کے سارے انداز غزل ہی کے ہیں۔

ایک جز کے زیادہ ہو جانے سے اس کو غزل کی صفت سے نکال دینا شاید انتہا پسندانہ سفا فعل ہو گا۔ یہ صحیح ہے کہ مستزاد میں اصل غزل پر نہیں چار لفظ بڑھ جانے سے ہیئت کا فرق ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر اس کے غزلیہ احوال تقریباً وہیں موجود رہتے ہیں۔ تاہم قوائد کی کثرت یا پابندی کے تحت ممکن ہے غزل اور مستزاد در مختلف اصناف ہی میں شمار ہوں، اگرچہ میں اس معاملہ میں تشکیک میں سے ہوں۔ لکھنؤ کی غزل کے جہاں اور بہت سے ایندازی اوصاف ہیں، وہاں ہیئت کے سلسلہ میں اس میں ایک دو نمایاں باتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً ایک نو غزل کی طوالت کا رجحان دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ میں کچھ زیادہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ میں دو غزلے سے آگے بڑھ کر سہ غزلے بلکہ چار غزلے تک رائج ہوئے۔ اگرچہ ان میں ایک دہلوی بزرگ جعفر علی حسرت ہی تھے جن کو ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں کئی غزلیں لکھنے کا امتیاز خاص حاصل ہوا، اور یہ پیرائے عام ہوئی کہ ایک رجحان خاص بن گیا۔ یہ پیر لکھنؤ کے ادبی مذاق اور سباقات کی بھی رہیں منت تھی، کیونکہ اس سے قورائے کلامی کا ثبوت ہوتا کرنا مقصود ہوتا تھا۔ ایک دوسری بات جو لکھنؤ کی غزل سے مخصوص ہی ہو گئی، وہ تھی قوائی پر قدرت کا منظر اور طویل ردیفوں کی تکرار۔ تھی تو یہ بھی اسی سباقات کے مندرجہ کی پیداوار ہے۔ تاہم تھی مگر اس کا زیادہ ہوش شعرائے متاخرین دہلی کے ایک خاص طبقہ میں نظر آتا ہے اور سب سے زیادہ یہ شاہنشاہ کے شاعرانہ حادان کی روایت بنی جن میں ذوق و ظفر بھی شامل ہیں۔ مثلاً شاہنشاہ کے دیوان کو، ٹھاکر دیکھا جائے تو بڑی کثرت سے طویل ردیفوں والی غزلیں ان کے دیوان میں ملیں گی، مثلاً وہ غزل دیکھئے جس کا مطلع یہ ہے۔

ہم پھر ک کر توڑتے سارے نفس کی تیلیا

پر نہ تھیں اسے ہم صغیر و اپنے بس کی قلیاں

یہ سہ غزل ہے اور قافیہ اور ردیف مشکل ہونے کے باوجود خوب چلا ہے لکھنؤ
میں سید انشا کے یہاں بھی قافیہ بندی کی ندرتیں نظر آتی ہیں مگر ان کو مشکل قوافی
سے رغبت تھی۔ وہ ان میں اپنا کمال ظاہر کرتے تھے۔ شاہ نصیر مشکل قوافی کے سہ تہ
طویل ردیفوں کے شائق معلوم ہوتے ہیں۔ شاہ نصیر ہی کی غزل کی یہ ردیف ہے
”قرینے ساون بھادوں، پسینے ساون بھادوں“ وغیرہ۔۔۔۔۔ اور یہ
بھی انہی کی ہے۔

چمن میں گل ہی نہیں کھل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

دل فگار عنادل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

اور یہ بھی جو خاصی طویل غزل ہے:

سدا ہے اس آہ چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نکل کے دیکھو تم اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

یہ رسم شاہ نصیر کے خانہ دان میں اتنی عا ہوتی کہ ذوق نے بھی اس سے

اپنی غزل کی ڈکھان خوب سجائی اور طویل ردیفوں کی جھٹکار سے اپنے معاصرین

کے سامعہ کو محسوس کرنے کی دل کھوا کر کوشش کی۔ ذوق کی غزل کے اس

مطلع سے ردیف بندی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

میں ابھر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا

تم دقت یہ آپہنچے، نہیں ہو ہی چکا تھا

پھر وہ غزلیں جن میں ”گر مارا تو کیا مارا، وا گر مارا تو کیا مارا اور خصو سادہ جو

یوں شروع ہوتی ہے۔

لحنت دل اور اشک تر، دونوں بہم دونوں جدا

ہیئت کے تقدس کو نہیں چھڑا۔ اکبر الہ آبادی کے یہاں ردیّت اور قافیہ کے سلسلہ میں ذہانت کے ایسے مظاہرے ہوئے ہیں۔ قافیہ ان کا میدان خاص تھا، خصوصاً ظریفاً مضامین میں۔ شاد و عظیم آبادی کبھی میر کی طرح کبھی شاد نصیر کی طرح غزل کی شکل کو بدلنے کے لئے بیتا بہ معلوم ہوتے ہیں مگر غزل کی سخت جان قدامت سے انھیں گستاخ دستی کا موقعہ نہیں دیا۔ اب جدید ترین دور آتا ہے جس کے سامنے اقبال کی آواز کوششیں بھی ہیں جس سے غزل اور قطعے کے فاصلے کم ہو گئے اور مغربی روایات کے باغیانہ عناصر کی ترغیبات بھی جن سے غزل کی اس کم فیم اور مرجع میں کافی تبدیلی آگئی۔ یہ دور اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکا کہ غزل کے لب و لہجہ کو جدید مذاق زندگی سے ہم آہنگ کر دے۔ مثلاً انٹی بورد کی لیجا اور عربی شاعری کے رجز و جوی میں ردیّت کے مطابق صرف پابندی شاعری کے رُس، جس اور اس کو اردو میں منتقل کر دینے کی کوششیں، مگر اصلاح و انقلاب کے چند جھٹکوں کے بعد غزل کی ہیئت پھر قدیم مذاق کی تشفی میں مصروف معلوم ہوتی ہے۔ حتیٰ اور بعض دوسرے شاعروں سے ردیّت سے دلچسپی لی ہے مگر اس دور کو غزل کے وہ سانچے کچھ زیادہ دل پسند ہیں جن میں میر کی طرح نظم گوئی کے تقاضے بھی پورے ہو سکیں۔ یہاں اکبر آبادی، حفیظ، اختر شیرانی، احسان دانش، قاسمی، مجروح، مجاز و جوش کے یہاں ہیئت کو بدلنے کی کچھ آرزو ملتی ہے، وہ غزل کی موجودہ مصرع بندی اور تعداد و اشوار سے مطمئن نہیں معلوم ہوتے۔ ابن النشا، شاد و عارفی، الرحمن افضل، قیوم نگر اور نامہ کاظمی کے یہاں روح میر کے انکاسات نظر آتے۔ قسطنطنیہ شاد و غزل کو ہیئت کے قالب میں ڈھالنے کے یا یوں کہیے گیت کو غزل کے سانچے میں جذب کرنے کے متمنی معلوم ہوتے ہیں۔ مگر غزل کی تقدیر کا یہ خاصہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ایمانی فطرت کو کمال ظہور عطا کر

خارجی ہیئت کا بحث بہت حد تک الجھ جائے گا۔ میں نے اس مضمون میں تکنیک اور ہیئت کی حد بندی کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں خارجی ہیئت تو وہی ہے جس کا میں نے گزشتہ صفحات میں ذکر کیا ہے۔

اس لحاظ سے صحیح یہ ہے کہ غزل کی ہیئت بدلتی بھی رہی اور نہیں بھی بدلتی۔

مگر یوں نہ مانے کا مذاق ضرور بدلتا رہا۔ غزل کا چوکھٹا وہی رہا مگر اس میں تصویروں کے ظاہری رنگ مختلف ادوار میں مختلف ہوتے رہے۔

غرض غزل کی ہیئت کا سوال غزل کی نوٹی شکل کے اندر اس کے خارجی اور ظاہری رنگوں کا سوال ہے۔ ایسی تبدیلیاں ہر زمانے میں ہوتی رہیں۔

اردو تنویات میں قصہ پن

اردو تنویات میں قصہ پن کی تلاش بعض لوگوں کے نزدیک ایک فعل بعثت ہے اور رائے یہ ہے کہ تنویوں کی کہانیاں کہانیوں سے زیادہ شاعری ہونے کی وجہ سے تسکین کا ایک وسیلہ ہیں اور ان میں بہت کم باتیں ایسی ہیں جو قصوں یا روایتی قصوں میں ہوا کرتی ہیں۔ گویا میراث کے خیال کی مدائے بازگشت ہے جو سخت گیر تنقید کے اندر کبھی کبھی گونج کر اس سارے سرمایہ ادبی کو لایعنی اور بیکار ثابت کر جاتی ہے۔ میراث نے اپنی تنوی کے متعلق کہا تھا،

کچھ نہ قصہ نہ کچھ حکایت ہے

کچھ نہ شکوہ نہ کچھ شکایت ہے

مگر یہاں سبھی تنویاں اس پیٹ میں آ جاتی ہیں، لہذا بحث لازمی ہے۔ یوں ہر تنوی کے لئے ضروری نہیں کہ اس میں کوئی قصہ ہو مگر ہر قصہ کے لئے

تو ہر حال ضروری ہے کہ اس قصہ کی کسی صفت کے تقاضے پورے ہوتے ہوں۔

اس لحاظ سے سخت گیر تنقید کا، اصولی لحاظ سے ٹھوڑا سا ہمنوا ہونا پڑتا ہے۔

اس معاملہ میں کہ تنوی اگر قصہ ہے تو اس میں قصہ پن کی کچھ باتیں ضرور ہونی چاہئیں۔

اردو تنوی کا سرمایہ فارسی بقنا تو نہیں، پھر بھی خاما ہے۔

دکن میں "قلب مشتری" سے لے کر بوستان خیال سراچ تک اور دوسری طرف

مثنوی و موعظہ معشوق» سے لے کر «حزن افتر» اور «فریاد داغ غمک مثنویات

کا ذخیرہ سا سنے رکھا جائے تو اردو مثنوی بے مایہ معلوم نہیں ہوتی۔

اور اگر قصہ دار مثنویوں کو الگ کر لیا جائے تو بھی معقول حد تک قصوں کا طویل

سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ اس لئے اگر ہم ان میں قصہ پن کے

ارتقا کی کسی یا اصول اور مریوطہ ہر کا سراغ لگانے کی کوشش کریں تو شاید

یہ نثری جہاں ت نہیں ہوگی۔ اس سلسلہ میں ادیبان بات تو یہ ہے کہ اردو مثنوی

میں قصہ گوئی کا فن بالکل متوقع اندازہ میں خیالی، فرضی اور مافوق الفطرت داستانوں

سے ہوتا ہوا کم و بیش بالاعمال رومان نویسی کی منزلوں سے گذر کر بے قائدہ

حقیقت نگاری کی طرف ترقی پذیر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ یہ ضرور مد نظر ہے

کہ ان میں «مثنویانہ قصہ گوئی» کا اندازہ آغاز کا رہا ہے شمالی ہندوستان سے

مختلف معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ ماسوا ان مثنویوں کے جو دوسری زبانوں سے

ترجمہ ہوئی ہیں یا بالکل «غیر قصہ» انداز کی چیزیں ہیں، بہت سی مثنویاں ایسی بھی

ہیں جو حقیقت اور واقعیت کی طرف جھکی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ وہی کی قطب

مشرقی، قطب شاہ اور بھاگ پتی کی بچی داستان عشق سمجھی جاتی ہے۔ اور

تلاش سے اور بھی اس قسم کی کئی نکلی آئیں گی۔ ان مثنویوں میں حقیقت نگاری ہو

یا نہ ہو ان میں زیادہ واقفیت ضرور موجود ہے۔ واقعیت کی اس تحریک کو

سوفیوں کی مثنویوں سے اور بھائی تقویٰ شبلی: چنانچہ خواجہ محمود کبریٰ کی «من لکھن»

اور سراج کی بوستان خیال» دونوں میں واقفیت نہ سہی واقعیت کی

نمائش ضرور پائی جاتی ہے۔ ان مثنویوں کی خاص بات یہ ہے

کہ ان میں فوق الفطرت عنصر بالکل موجود نہیں اور نہ ان میں بعد کے رومانوں کی طرح

بہا لغہ آمیز غیر معمولیت پائی جاتی ہے۔ بوستان خیال کا قصہ

عام انسانی رنگ کا قصہ ہے، مگر مجاز میں عشق کی صورت خدات فطرت مومن پر
 بھی انسانی تجربے کے دائرے کے اندر ہے۔ لالہ ایک لڑکا ہے
 جو معشوق ہے (یہ بات ہے تو بری مگر یہ البی برائی ہے جو نایاب نہیں۔ دنیا کے ہر ملک
 میں اس طرز و اس داری کی مثالیں مل ہی جاتی ہیں) ایک اور انوکھی بات یہ ہے کہ
 عام رسم قصہ گوئی کے برعکس اس مثنوی کا قصہ ایک طرح کی ناکامی پر ختم ہوا ہے۔ ناکامی
 کے اس انداز کو آپ حقیقت کی کہانیوں یا ڈرامے کے المیہ انجام کی طرح کا نہ بھی سمجھیں
 تو بھی زندگی میں بعض افعال یا سلسلہ واقعات کی تلخ انجامی دنیا کے امکانات کا
 ایک ایسا واقعہ ہے جس سے ہمارا مذاق و ہستان گوئی گو کہ عموماً غافل رہا مگر ایک
 حقیقت بین صوفی کی نظر اس پر پڑی ہوگی۔

دکن کی ان مثنویوں کے طریقے کچھ دیر تک شمال میں بھی رائج نظر آتے ہیں۔
 اس کی ابتدا تو شاید فارسی مثنویوں سے ہوتی ہے۔ علی قلی والہ و اعتمالی (جو تذکرہ ریاض
 الشعراء کے مصنف بھی ہیں) ایک رنگین مزاج شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی داستان
 محبت ایک مثنوی میں لکھی ہے۔ شاید اسی کے زیر اثر یا شاید جنوبی
 ہندوستان کی اردو مثنویوں کے زیر اثر شمال میں بھی سچے اور شخصی تجربہ عشق کی
 رواد نگاری کی ایک لہر اٹھی اور دیر تک جاری رہی۔ اس میں فضائل
 علی بے قید کی مثنوی، میراشرکی، فواب و خیال، اور میر تقی میر کی، جوش عشق، شامل
 ہیں۔ ان مثنویوں میں بنیادی مضمون واقعیت میں مرکوز ہے اور شخصی بھی ہے۔ اگرچہ
 یہ واضح رہے کہ ان مثنویوں میں سے ہر ایک کا رنگ اور انداز قصہ گوئی مختصر ہے۔
 فضائل علی بے قید کی مثنوی اب نایاب ہے، اس لئے اس کے متعلق کوئی
 رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ میراشرکی مثنوی ایک خیالیہ ہے۔ اس میں سرکردہ ست ہے۔
 پات کے تار و پود خاصے مکرر ہیں۔ واقعات کا عروج ہے بھی اور

نہیں بھی۔ کشمکش جو کہانی کی روح ہے، اس شنوی میں ہے اور نہیں بھی۔
 کہانی میں ایک ہی کردار حقیقی معنوں میں کردار ہے اور وہ خود عاشق کا کردار ہے جو
 معشوق کے کردار کو جس طرح چاہتا ہے موڑتا جاتا ہے۔ یہ کم و بیش
 ایک کرداری کہانی ہے جس کے واقعات ایک خیال کے پیچ و خم کی طرح ابھرتے
 اور بیٹھتے جاتے ہیں۔ کہانی کے لحاظ سے یہ محض غبار اور دھواں ہے مگر اس کی اہم
 شے اس کی نفسیاتی سی پائی اور کہانی میں واقعیت اور حقیقت کے عناصر ہیں۔
 کیا اس زمانے میں تصوف کا لباس پہنے بغیر یا ایما کے نقاب کے بغیر کوئی عاشق
 یا معشوق جلوت کرے کی سیر کر سکتا تھا؟ بس مجھے تو یہی سوال ستا رہا ہے، مجھے
 تو اسی چیز نے حیرت میں ڈال رکھا ہے۔ اگر وہ شنوی نے بعض ایسے سوالات کا جواب
 خود بھی دیا ہے اور وہی صوفیانہ استعاریت کی عینک اٹھا کر اپنی آنکھیں چھپانے کی
 کوشش کی ہے، مگر بقول غالب:

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
 زلف سے بڑھ کر نقاب اس شہو خ کے منہ پر کھلا

میر تقی کچھ اور ہی طرح کے بزرگ تھے۔ اُنہیں کہانی کہنے کا بڑا شوق
 تھا۔ وہ اکثر رشتوں میں بھی کہانی کہا کرتے:

اُٹھ گئے پر میرے تکیے کے کہیں گے یاں میر
 درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

بہر حال میر کو کہانی کہنے کا شوق تھا اور کہانی اگر اپنی ہو تو ان کا جی اس میں
 اور بھی زیادہ لگتا تھا۔ اپنی کہانی؟ اس میں واقعی مزا بھی بہت ہوتا
 ہے۔ اسی لبت نے ان سے۔ ذکر میرؔ لکھوائی اور اسی شوق نے جو شوق عشق
 اور خواب و خیال، منظوم کرائی۔ یہ دونوں شنویاں ان کی عشقیہ

ورنہ لکھنؤ میں تو عشق کے معاملے میں اتنی خلش بھی کسی گوارازہ تھی۔
 یہ لکھنؤ تھا۔ اس میں عورت اور عشق کی گرانی و نایابی کا سوال ہی شاید کبھی پیدا نہ ہوا
 ہو گا۔ وہاں تو انشا کو اپنے اذاعیلر تفاعیل کے لئے بھی پری خانم کی فراوانی میسر
 تھی۔ ایسے میں خلش کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جس سے کوئی شعلہ عشق ظہور
 میں آتا۔

اس فضا میں داستان نگاری کا ظہور ہوا۔ اس صنف کا
 شاہکار فتویٰ سحر البیان ہے مگر دسمر البیان، میں عجیب طرح کی داستان ہے
 اس کی ترکیب اور امتزاج حیثیت نے آج تک صحیح معنوں میں اس کے لئے کسی
 مواد صنفی تقسیم کی گنجائش پیدا نہیں ہونے دی۔ یہ اصولاً ایک داستان ہے
 اس کا انجام رومانوں کی طرح کامیابی و بامرادی ہے اور اس لحاظ سے اس کو ایک
 کامیاب رومانی کہانی کہا جاسکتا ہے، مگر اس کے باوجود اس کو خالص رومانی
 بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے رومانی اور داستانی رشتوں کے اندر حقیقتوں کا
 رنگ اس طرح ملا ہوا ہے کہ ایک ذرا سی تو سیع خیال کے ساتھ اس کو حقیقت
 کی ایک صنف قرار دیا جاسکتا ہے۔

ہمارے تنقیدی ادب میں رومانیت اور حقیقت نگاری کا گزشتہ پندرہ
 بیس برس میں بڑا چرچا رہا ہے اور رومان اور حقیقت کی دنیا کے مابین فاصلوں
 کو بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔ چنانچہ رومانی مختصر افسانہ، حقیقت پسندانہ مختصر کہانی
 و رومانی ناول، حقیقت نگارانہ ناول وغیرہ کے عنوان اکثر دیکھنے سننے میں
 آتے رہے ہیں۔ مگر غور کیا جائے تو رومان اور حقیقت کی یہ تفریق فن اور ادب
 میں پہنچ کر کچھ زیادہ نہیں رہ جاتی۔ ایک اعلیٰ رومانی کہانی کو
 مدور و خیالی اور فرضی ہونے کے باوجود درجہ حقیقی بھی ہونا چاہیئے۔

اور گہری قسم کی حقیقت نگاری مراد نہیں جو زندگی کو "الفی اللہ" ننگے لباس میں پیش کرتی ہے۔
یہ وہ حقیقت نگاری ہے جو حوالہ تصویر کشی میں سچائی اور حقیقت سے منحرف نہیں ہوتی۔
_____ کہانی میں پلاٹ ہوا کرتا ہے اور ہر پلاٹ ایک داخلی یا خارجی کش مکش کا
متقافی ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کی کوئی کش مکش، انسان اور پھر، انسان اور انسان
انسان اور سماج، انسان اور قدرت کی پوشیدہ طاقتیں، انسان کے اپنے اندر کے
مخالف قوتوں کی یا، ہی لڑائی _____ ان آدمیوں میں سے کوئی نہ کوئی
آدیزش و نادان، مخفی کہانی اور ڈرامہ کے اندر موجود ہوا کرتا ہے۔
_____ اس لحاظ سے سحر البیان، ایک اچھا منطوق نادان بھی ہے۔ اس کی کش مکش چند در چند
اور اس کی آدیزشیں خامی ہم آزمائیں۔ _____ یوں اس کی کہانی کا لطف کہانی
سے بھی پیدا ہوا ہے اور اس شاعرانہ حسن بیان سے بھی جس کا جواب اردو نظم میں کہیں
موجود نہیں۔ _____ اور پھر اس معذوری اور وصفت نگاری سے بھی جس
کو اردو نظم کے نقطہ نظر سے بے مثال ہی سمجھنا چاہیے۔ اس ساری چیز کی نہہ میں زندگی
کی بچی اور حقیقی تصویر بھی خدائی ہے جس میں شاعر کے قلم نے خوبصورت رنگ بھر
دے ہیں۔

جس طرح ہندوستان میں غلوں کا فن تعمیر تاج محل کی شکل میں کہاں پا کر
پھر ندال کے راستوں کی طرف ہٹ گیا، اسی طرح "سحر البیان" کے بعد منطوق
کہانی کا فن بھی پیچھے ہٹ کر ندال پذیر ہو گیا۔ _____ "سحر البیان" کی تقلید
یا اس کا حریفانہ جواب دونوں باتیں ممکن نہ تھیں۔ _____ مگر یہ بھی ممکن نہ تھا
کہ دیر سن دلی والے، کی کہانی کا جواب لکھنؤ والوں کی طرف سے نہ دیا جاتا، چنانچہ
لکھنؤ والوں نے "گلزارِ نسیم" کی صورت میں جواب پیش کر ہی دیا۔ _____ !
مگر یہ کیا جواب تھا؟ _____ طلسمات کی مجرب آزمائی:

چوں نہ دیدند حقیقت رہا قصانہ ز زندگی

گلزار نسیم، عجائبات کا ایک شیش محل ہے۔ اس میں مافوق الفطرت عنصر آٹے میں نمک کی بجائے یوں ہو گیا کہ نمک ہی نمک ہو گیا۔ آٹا کم سے کم — اس کی کہانی انسانی کم، جتنی زیادہ ہے۔ واقعات میں جادو کی طرح شہدے ہیں اور کرداروں میں نہ معقولیت ہے، نہ غیر معقولیت بلکہ سراپا غیر معقولیت یا نہ معقولیت — ہاں باتیں بڑی یقینی ہیں — شاید میر حسن کا قافیہ

تنگ کرنا مقصود تھا، حد ہے — گلزار نسیم، کاکھولت تو سراپا پاکلیف کی سرحدوں سے جا ملتا ہے — اس کے پڑھنے والے کی توجہ اس کے آراستہ پیرایستہ بیان میں الجھ کر رہ جاتی ہے، کہانی کی طرف یا مناظر کی معنوی کی طرف جاتی ہی نہیں — گلزار نسیم، جادو کا کھیل ہے۔ اس میں کردار کی صفائی سے زیادہ ہاتھ کی صفائی کا اکر رہا ہے — مگر ایک بات ہے کہ لکھنؤ کا یہ جواب الجواب اپنے خاص فن کے لحاظ سے مسکیت اور وندناں شکن ضرور ثابت ہوا اور وہ اس طرح کہ پھر کسی دلی دلے کو یہ ہمت نہ ہوئی کہ وہ لکھنؤ والوں کے منہ آتا — پھر بھی زبانے نے فہینہ کچھ ادرہا دیا اور وہ یہ کہ کہانی تو میر حسن ہی نے لکھی، ہاں دیا شکر نسیم بھی یہ تکلف دینا ان کے شہدے دکھا کر کچھ لوگوں کو خوش کرے۔

گلزار نسیم، دراصل انتہائی زندگی کا مظاہرہ ہے۔ کہانی میں حقیقت اور پجائی کی اس تحریک کے خلاف جس کی چند صورتیں اردو کی اولین تنویوں میں ملتی ہیں — زندگی کی تنبیوں کی تصویر تو ان تنویوں میں بھی کچھ زیادہ نہیں آئی، مگر وہ تنویاں سیانیوں کے قریب پہنچ رہی ہیں۔ لیکن گلزار نسیم، نے تو ان سیانیوں کے قریب سے ہو کر گزرنا بھی نہیں چاہا — یہ بچوں کی تخیل سطح کی کہانی ہے مگر افسوس

یہ ہے کہ یہ بچوں کے کما کی بھی ہیں کیونکہ بچے اس کی زبان کو سمجھ نہیں سکتے، لہذا
یہ رشتہ بڑے بچوں کے پڑھنے کی چیز ہے، جن کی زندگی عبارت ہے بس لفظوں اور
محاوروں کی مشق سے!

ابھی لکھنؤ والے انگلہ نسیم کی محاورہ بندی اور شکافت ہی کا طبع اٹھا رہے تھے
کنو اب مرزا شوق نے شاید خواب و خیال، (میرا اثر) سے متاثر ہو کر اردو مثنوی
کو بھر حقیقت کے قریب لانے کی کوشش کی۔ اب اثر تو خواب و خیال، کی دنیا کے
آؤں تھے۔ ع

ہیں خواب میں، منور جو جا گئے ہیں خواب میں
لیکن شوق اسی نژاد خواب کی اقلیم کے ایک فرد نکلتے جس کو انسانوں کی زندگی دنیا
کہا جاتا ہے۔ شوق کی مثنویوں میں نرہ عشق، ایک تلخ انجام قصہ ہے۔ اس کی
سب سے بڑی خوبی اس کی عمومیت ہے۔ اس کی ہر دہن ایک کتبہ گار مگر ثابت
قدم نر کی ہے۔ مگر اس کی شان یہ ہے کہ اس کے گناہ میں بھی مہم
کارنگ نظر آتا ہے۔ ہر حال حقیقت پاکہ واقعیت کا یہ منظم
قصہ ہمارے اپنے دور کے مقبول تصورات سے جاتا ہے۔ شوق کی باقی مثنویاں
بہار عشق، فریب عشق اور لذت عشق (اور یہ آفری کچھ مشکوک ہے) یہ مثنویاں
عمومیت اور عوامیت کی نائندہ ہیں۔ اور یہی ان کی خصوصیت ہے۔
موجودہ دور کے نقادوں نے شوق کو قصہ گوئی اور حقیقت نگاری سے
سلسلہ میں بڑی اہمیت دی ہے۔ اور میں بھی کچھ اہمیت
منور دیتا ہوں، مگر میرا گمان یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے کچھ کچھ انتقام کے
بندے سے سرشار ہو کر اپنے سے پہلے دور کی ایک زیادتی کا بدلہ لیا ہے
ہم سے پہلے کے دور میں شوق کی مثنویاں

زیر عشق، خصوصاً ————— ممنوع و معتبور رہی ہے۔ ————— اس کا بدلہ نئے نقادوں نے، جن میں ہمارے فلسفی صوفی عبدالمجید بھی شامل ہیں، یوں لیا کہ شوق کو طاسطائی اور گوسٹے اور ہارڈی سے جاملایا، ————— مگر مجھے بڑے ادب سے یہ عرض کرنا ہے کہ یہ سب عقابیلے اور موازنے غلط ہیں۔ میں ایک پیرانی اصطلاح کے مطابق ان کوششوں کو دیکھا ہر وہ خیال کرتا ہوں۔ شوق کی مثنویوں کی خوبی یہ نہیں کہ ان میں گناہ کی تقدیس کی گئی ہے بلکہ (خاص کر زیر عشق میں) یہ ہے کہ جذبات نگاری کی ایک اچھی مثال ان میں ملتی ہے۔ ————— گناہ اور محبت کے درمیان جو طویل فاصلے موجود ہیں ان کو نظر انداز کر کے ہر گناہ کو ارفہ ثابت کر دینا موجودہ دور کے انتقامی احساس کا نتیجہ ہے۔ ————— ہمیں شوق کی (بقول عبدالمجید) ”بے حیائی پر اتنا اعتراض نہیں چلتا، زیر عشق کے ہیر د کی بے حسی اور بے وفائی بلکہ غدار ہی پر اعتراض ہے۔ شوق کی مثنویوں میں فریب دہی اور دغا بازی کی خوفناک مثالیں ملتی ہیں۔ ————— ان کو انسانیت کے کسی تصور کی رو سے اچھا نہیں کہا جاسکتا۔ ————— ہر وہ ادب جو ضمیر داری سے نہیں ابھرتا اور ضمیر داری کو نہیں ابھارتا وہ ادب نہیں انسانیت کی بارگاہ عظمت میں سوئے ادب کا درجہ رکھتا ہے۔ شوق کی مثنویوں میں (خصوصاً ہمارے عشق میں) غریانی بھی ہے مگر غریانی پر کوئی خاص اعتراض نہیں۔ ————— اعتراض اگر ہے تو اس پر کہ ان کی مثنویوں کے اندر سے ان کے دیانت دارانہ مطالعے کے بے در و اور ضمیر داری کا کوئی بڑا تصور پیدا نہیں ہوتا۔ ————— فیہ زیر عشق کی مزہبین کی معصومیت بعض اوقات مجروح و مشکوک نظر آتی ہے درحقیقت نگاری کے اعتبار سے بھی شوق نے منطق اور امکان وقوع کے سلسلے میں بہت سی ٹھوکریں کھائیں ہیں۔ ————— ایوں مجہدین کے انداز جاں سپاری سے

ہمدردی ضرور پیدا ہوتی ہے۔۔۔۔۔ پچھلی صدی میں شوق کی مثنویوں پر عوام اس لئے نہیں ہوئے تھے کہ ان میں غریانی ہے یا ان میں محبت کا قصہ بیان ہوا ہے بلکہ اس لئے ہوئے تھے کہ ان میں فریب دہی کی تلقین اور غداہی کی تقدیس تھی۔۔۔۔۔ اور اس طرح کے کردار کے ایسے نمونے خوب ہوتا شاعرانہ سانچوں میں ڈھل کر سامنے آتے تھے جو اگر زندگیوں کے لئے قابل تقلید بننے لگیں (جیسا کہ بالکل ممکن ہے) تو فریب و غداہی اور بیوفائی ایک مسک جیات بن کر ایک ہلاکت خیز مذہب بن سکتا ہے :

دعوائی ہر بہت پیغارا ہا جو زنجیر سوانی
عدم یک بیوفایا چرچا ہے تیری بیوفائی کا

!۔۔۔۔۔ اور عجب یہ ہے کہ اس کو محبت کے نام سے یاد کیا جا رہا ہے اور اینٹا کر تینا اور در تھر کے الم سے مشابہت دیدنی جاتی ہے۔۔۔۔۔ شاید اس میں شوق اتنا قابل عتاب نہیں جتنے وہ عظیم نقاد قصوروار ہیں جن کے قلم نے شوق کی مثنویوں پر تنقید کرتے ہوئے عشق کی بہار بے فزاں دکھا کر دراصل خود عشق کی زبانی لذت حاصل کی ہے۔

میری یہ رائے سخت ہے اور یہ عظیم نقادوں کی شان میں بڑی گستاخی ہے جو لائق تعزیر بھی ہے مگر جس قصہ کے ہیرو کا انجام وہ بزدلی ہے جس کا ثبوت ذیل کے آفری اشعار میں ہے اس کی بھیرت انفرادی اور انسانیت آموزی کے متعلق کوئی کیا اچھی رائے قائم کریگا۔

حاصل اتنا ہے اس کہانی سے
ہم رہے جیتے سخت جانی سے
عشق میں ہم نے یہ کہانی کی

دل دیا غم سے آشنائی کی
!۔۔۔۔۔ غم سے آشنائی کی ! کیسے؟ جھوٹ موت

کا زہر کھا کر۔۔۔۔۔ مگر ع

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا
یہ کردار عظیم !۔۔۔۔۔ میں اس تنقید آرائی کو کبھی مدد ہی کی ایک
غلطی کے خلاف محض ایک جذبہ انتقام خیال کرتا ہوں جس نے ان مثنویوں کو مستحق
الاشاعت قرار دے کر ان کو مقبول بننے میں مدد دی تھی۔

شوق کا اصل کام اور اصل یہ ہے کہ انھوں نے لکھنوی قصہ گوئی کو فلسفہ
اور چادو سے آزاد کر کے صفائی زبان کے چادو سے سامعین کو محسوس کیا۔ داستان
کی طوالتوں سے توجہ ہٹا کر عام مگر سچی قلبی کیفیتوں کے مؤثر وسیلوں سے کام لے کر
کہانی کو کہانی کی حیثیت سے سننے کے قابل بنایا۔ پھر انھوں نے عام زندگی کی
داخلی وسعتوں کا تصور بھی دلایا۔۔۔۔۔ اور ایک حد تک مختصر کہانی کی

صرفہ قدم بڑھایا اور یہی ان کا خاص کام ہے اور مثنوی میں
اور یہ چہید کہ انھوں نے محبت میں فریب اور دغا کا عنصر شامل کر کے اپنے فن کو
سب سے آبرور بھی کیا مگر ان کا مذکورہ بالا خاص کام اردو مثنوی نگاری اور قصہ گوئی میں
نظر انداز نہیں ہو سکتا۔

اردو مثنوی کی جذباتی یا معنوی روح کی یہ مختصر سی سرگزشت تھی جس کی
مزید تفصیل بھی ممکن ہے مگر بے ضرورت ! اس رواد میں مومن کی مثنوی توں نہیں،
وانغ کی قیاد وانغ، اور واجد علی شاہ کی دھڑن اختر کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔
یہ آپ بیتیاں ہیں مگر ان میں قصہ پن کم ہے، خود کی تہ جانی زیادہ ہے۔ کہانی تب
ہی کہانی بنتی ہے جب اس میں خود کے ساتھ دوسرے افراد کی شرکت بھی اتنی ہی

موت اور نمایاں ہو جتنی ہیرہ کی ہے۔ خواہ یہ کہانی اپنی ہو یا دوسروں کی۔
 ہر حال اس کو کہانی ہونا چاہیے جو زندگی کی بھرپور تجلیات کی عکاسی کی دعوے دار
 اور معافی ہے۔ صرف سچائی یا حقیقت یا واقعیت کافی نہیں۔ کہانی کو کہانی ہونا
 چاہیے۔ ابتدا، ارتقاء، کش مکش، عروج یا انتہا۔ بازگشت اور انجام۔
 مذکورہ بالا قصوں میں یہ صورت تشکیل پذیر نہیں ہو سکی۔
 البتہ کچھ منظم قطعہ میں ادبی ہیں۔ مثلاً جرات کی شنوی، حسن بخشی، اور قلق کی دھلم
 الفت، وغیرہ۔ مگر ان میں بھی بلند قسم کی قصہ گوئی کے عناصر کم سے کم ہیں
 اس لئے ان کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

اردو شنوی کے قصوں میں حقیقت یا روایت کے جو رنگ نظر آتے ہیں
 ان کا مختصر سا تذکرہ ہو چکا ہے۔ اب میں ان قصوں کا ذکر قسط
 کے فن کے باقی پہلوؤں کے نقطہ نظر سے کرتا ہوں۔ صورت کچھ یوں معلوم ہوتی
 ہے کہ شنوی میں قصہ پن کا ابتدائی شعور شدائد میر تقی میر کے یہاں پختہ ہوتا نظر آتا
 ہے۔ فنی شعور سے مراد ہے ارب پارے کی صورت کا اور قصے کی صنفی ضرورت
 کا احساس۔ یہ چیز میر کے یہاں پختہ تر معلوم ہوتی ہے۔ دیہستان جہاں
 اوجھڑ کر دکن کے اکثر قصوں کا قوام ڈھیلہ ہے۔ کچھ پرائی داستانوں کے تہے
 ہیں۔ کچھ محض صوفیانہ خیالات۔ شمالی میں اثر کی، خواب و خیال،
 کا پلاٹ نہایت باریک تاروں سے بنا گیا ہے۔ اس میں خارجیت کی کمی ہے اور
 قصے کے متعلق ماحول کی زندگی بالکل غائب ہے۔ البتہ میر کے پلاٹ سرائے کے
 قصے کے پلاٹ سے زیادہ مربوط ہیں یوں سراج کے یہاں اختلاص قصہ میر کے قصوں
 سے کچھ زیادہ ہیں جن سے زندگی کا ایک تصور قائم ہوتا ہے۔ عاشق و
 معشوق یوں معلوم ہوتا ہے گویا اس بھری انجمن میں تنہا پھر رہے ہیں۔

یہ پلاٹ ہی پر منحصر ہوتا ہے کہ ماحول میں چلتے پھرنے والی دنیا کو متعلقہ واقعات میں اچھی طرح شریک رکھا سکے۔ میر کی 'اور پائے عشق' میں پلاٹ نسبتاً زیادہ پہلو دار ہے اور میدان عمل کی وسعت بھی زیادہ ہے۔ مگر میر کے یہاں کردار نگاری اور محل اور مقام کی مصوری نا تمام دنیا قص ہے۔ انہوں نے واقعات کی خوشنما اور الم انگیزی سے تاثر پیدا کیا ہے۔ اپنی مصوری اور کردار نگاری سے یہ نتیجہ حاصل نہیں کیا۔ کہانی کے اعتبار سے ہمیں سب سے زیادہ قابل توجہ فنی عناصر میر حسن کی دسحر البیان، میں ملتے ہیں۔ اگر میر حسن نے اس کا ڈھانچہ داستان کی طرح کا نہ رکھا ہوتا اور قصے کو زندگی اور حقیقت کی ترجمانی کے مقصد سے ترتیب دیا ہوتا تو دسحر البیان کا درجہ اس کے موجود درجے سے بھی بلند تر ہوتا۔ مگر میر حسن صرف قصہ گو ہونا چاہتے تھے۔ بھرت افزائی کا کوئی مقصد ان کے سامنے نہ تھا۔ اس کے باوجود بہت سے اعلیٰ فنی انداز ان کی مثنوی میں موجود نظر آتے ہیں۔

مثال کے طور پر ایک تو یہ دیکھئے کہ انہوں نے پلاٹ کو زیادہ سے زیادہ پہلو دار بنانے کی کوشش کی ہے۔ واقعات کا ارتقا کافی پیچیدہ راستوں سے گزر رہا ہے۔ اس راستے میں مافوق الفطرت عنصر بھی شریک ہو گیا ہے۔ پری کا نمودار ہونا اور شاہزادے بے نظیر کو اٹھا کر لے جانا۔ پھر کل کا گھوڑا۔ اور اس کی کل دار رفتار وغیرہ مگر ان سب کے خلاف عقل و واقعات سے قصہ کی راہیں کشادہ ہوئی ہیں، رکی نہیں۔ ان میں تکلف بھی معلوم نہیں ہوتا۔ قصے میں تحریر اور کشاکش کا عنصر بھی اسی سے پیدا ہوا ہے۔ یہ مافوق العادات عنصر ہونے پر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور داستان اور رومان کی دنیا میں تو اس پر کوئی قدغن بھی نہیں۔ پرستان کا تصور بھی

انسانی آرزوؤں کی ایک خیالی صورت ہے اور کبھی کبھی انسان اس رنگ میں سوچا بھی کرتا ہے، لہذا ایک حد تک یہ بھی حقیقت کے اندر ہے اس سے باہر نہیں۔

مگر سحرالبیان کی خوبی اور دلچسپی اس کے مجموعہ واقعات اور تنظیم واقعات میں اتنی نہیں جس قدر ان کے "فن فضا سازی" یا تخلیق فضا کے فن میں ہے۔ میر حسن اس معاملے میں ہماری پُرانی منظومات کی دنیا کا شاید سب سے بڑا فن کار ہے۔ اب ملاحظہ فرمائیے، تنظیم واقعات کے اندر اندر اور ان کے سرائے میں دوسرے رنگ کس کس خوبی سے چہرہ نمائی کرتے ہیں۔ اول ایک ایک شخص کی عاشقانہ زندگی کے دو درخ دکھائے گئے ہیں۔ ایک کو آپ چاہیں تو مثبت کہہ ڈالیں، دوسرے کو منفی۔ بے نظیر ہیرہ۔ مرکز تو جہات۔

والد کی محبت کا مرکز۔ ماہ رخ پری کا معشوق۔ بدر منیر کا معشوق۔ اس کے بعد دیکھئے وہ بدر منیر کا ہی شوق بھی ہے۔ بقول نظری، معشوق عاشق پیشہ ہیں۔ جذبات کے انوکھ اس کے کتنے رخ اور روپ ہیں جو ایک ہی شخص کی ذات کے اتنی سے نمودار ہو رہے ہیں۔ نجم النساء، وزیر ادا کی جنوں کے بادشاہ فیروز شاہ کی عاشق بھی معشوق بھی، دوسری طرف بدر منیر کی سہیلی اور دوست ہراز بھی، غرض مثبت اور منفی یا جذبات دور رنگ کا عجب عالم نظر آتا ہے۔

سحرالبیان میں رفاقت اور سمجھداری کا بھی عجب رنگ ہے۔ فقہ گو نے اس پر نظر رکھی ہے کہ کوئی اجتماعی جذبہ خواہش کے لئے خوش گوار ہو۔ چنانچہ کہانی میں رفاقت اور انسان دوستی عام ہے۔ پھر میر حسن نے مجموعہ، مجمع، جمعیت کو بجا بڑی اہمیت دی ہے اور یہ ہنگامے فضا کی تخلیق میں بھی بہت مدد ثابت ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ساتی سے خطاب جو ہر فصل کے آغاز میں ہے، وہ بھی فضا کو رنگین بنانے میں مددگار

ثابت ہوا ہے۔

زندگی ایک پیچیدہ شے ہے۔ قصہ لکھنے والا اگر شعور ہے تو زندگی کے
اس پیچ و خم یا زندگی کی اس دھوپ چھاؤں کو ضرور پیش نظر رکھے گا۔ دسرا بیان میں
خوشی و غم کے کئی دور اور کئی کئی زمانے باری باری سامنے لائے گئے ہیں۔ بے نظیر کا تو دل
کا باپ از لاد سے محروم غم! غم! بے نظیر کا تو دل

خوشی! باہ رخ پری اٹھا کر لے جاتی ہے غم! غم!
بدر منیر سے ملاقات خوشی! پھر جدائی غم! غم!

باپ سے پھر ملاقات خوشی! خوشی! اور پھر خوشی ہی خوشی
تاکہ لوگ داستان سن کر ادھر پڑھ کر آخری تاثر خوشی کا ہی لیں۔ اگرچہ

زندگی کی حقیقت کبھی کبھی اس سے مختلف بھی ہوتی ہے، مگر دستور حیات کی تلخ انجام دہی
کو دیکھ کر انسان کبھی کبھی اس کو بھی ضروری خیال کرتا ہے کہ کچھ دیر حقیقت سے آنکھیں
بند کر لے اور چند لمحے قریب خیال کی دنیا میں آزادانہ چل پھرے

! غلابا کی یہ آزادانہ مستانہ خرابی تو ہر انسان کا ہی تھی:

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی خیال

تا باز گشت سے نہ رہے مدعا بکھے!

میر حسن بھی آخر اسی وادی خیال میں پہنچ جاتے ہیں اور یوں غزل سرائی کرتے ہیں:

انھوں کے جہاں میں پھرے جیسے دن

ہی رہے تہا رہے پھرے ویسے دن

یہیں سب کے پھرے الہی تمام

بہ حق محمد علیہ السلام

ہوئے جیسے وہ شاد ہوں شاد ہم

بڑی شوخ بنائی ہے! ————— مگر سحرالبیان، مرفع نجم النساء کی کہانی نہیں، اس میں بدرتیر بھی ہے، اس میں بہت سے مرد بھی ہیں۔ بہت سی اور عورتیں بھی ہیں ————— بادشاہ بھی ہیں، وزیر بھی، کنیز بھی ہیں، غلام اور خواص بھی ————— گلے والیاں ہیں، رتال، نجومی، پنڈت ہیں، حمام کے ملازم ————— جن اور پیریاں ہیں ————— غرض گونا گوں اور انواع اقسام۔ یہ سب حقیقی کردار ہیں مگر میں سب type: منفرد کردار دنیا میں ملتے بھی کہتا ہوں، خصوصاً اس لکھنؤ میں ————— ہاں نجم النساء وزیر زادی ہے جو کبھی کبھی نمودار ہوتی ہے اور وہی ایک منفرد کردار ہے سحرالبیان کا ————— مگر افسوس یہ ہے کہ یہ قصہ کاشا نوئی کردار ہے۔

میر حسن نے کردار نگاری دو طرح کی ہے۔ کرداروں کے اوصاف کے تفصیلی بیان سے بھی اور واقعات کی رفتار سے بھی۔ اس کے علاوہ کردار سازی میں مکالموں سے، عادات کے غلی اشاروں سے (مثلاً ۷ کوئی لے کے زیر زرخدان بھڑی) کنایات سے اور قصا کے حوالوں اور جھنگیوں سے بھی خوب کام لیا ہے۔

قصوں اور کہانیوں میں محل وقوع کی تصویر کشی بھی کہانی کا ماحول تیسر کیا کرتی ہے۔ میر حسن نے بھی تصویر کشی کی ہے مگر ان کی تصویر کشی کا ایک بڑا عجیب ہے تصویر میں شاعرانہ اور خیالی عنصر۔ دوسرا عجیب ہے تصویر کشی کا انتشاری رجحان یعنی جزئیات کی فہرست سازی، نہ کہ ان کی منتخب تنظیم۔ مگر ان عیبوں کے ساتھ بہت سے اوصاف بھی ہیں وہ مجمع اور انسانی تشریحات کے اچھے مصور ہیں۔ وہ still life میں بھی انسانوں کی شرکت سے لپیل پیدا کرتے ہیں ————— وہ زیادہ چمک دار چیزوں اور شوخ رنگوں کے دلدادہ ہیں اور چاندنی میں اندھیرے سے زیادہ روشنی دکھاتے ہیں۔

میں نے سحرالبیان کے تبصرے میں ذرا زیادہ طویل سے کا لیا ہے، کیونکہ

عزیز درمی ہوتا ہے۔ اس کا یہ سارا اعلیٰ Grave ہوتا ہے مگر شوق نے انسانی زندگی میں محبت کے ساتھ جو تعویذ کیا ہے۔ اس میں Grave ہونے کے امکانات کم ہیں۔ البتہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ مجاہدین کے انجام سے ایک سنجیدہ تاثر ضرور پیدا ہوتا ہے۔ مگر سرور کے کردار اور مجاہدین کی ضرورت سے زیادہ ہیجان پذیر طبیعت نے سنجیدگی کی فضا پیدا ہونے نہیں دی۔ یہاں مقابلہ فطرت کی قوتوں سے اتنا نہیں جتنا ایک فریب کار عاشق سے یا ایک بھول عادات والے سرور سے ہے۔ اور المیہ شاید اس بات میں ہے کہ سرور کو فوراً پتہ ہی سرور کے بھول کردار کی شکار بن گئی اور یہ بھی ایک بات ضرور ہے جس کے لئے شوق کی جدت کی داد دینا پڑتی ہے!

شوق کی مثنویوں کی قبولیت کے اسباب میں ان کی سادہ اور دل کش زبان، جذبات محبت کی تفصیل پر کشی اور پڑاٹ کی سادگی اور عمومییت ہے۔ ان کی کہانی محض کہانیاں ہیں جن میں طبع انسانی کی اثر پذیر پیری اور دوسری طرف اس کی بے روی کے چھ لگا دینے والے انداز مؤثر طریق سے پیش کئے گئے ہیں۔

دور جدید میں شوق کا قبول علما ایک ہم مذاقی کی وجہ سے ہے۔ نئے زمانے کی جنسی آزادی مجلسی رکھ رکھاؤ کی شکست اور عریاں حقیقت نگاری کے رجحان کے تحت اردو ادب میں جو ترقی عام ہو رہی ہے، شوق کی مثنویوں میں اس کا مزا ملتا ہے۔

اردو کی مظلوم فقہ گوئی کے متعلق یہ سرسری سے خیالات ہیں۔ مگر اس واقعہ سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ ہمارے یہ مظلوم فقہ اپنی ایک خاص فضا اور اپنا ایک خاص ماحول رکھتے تھے۔ ان کو اسی پس منظر کے حوالے سے دیکھا اور سنا جائے تو ان میں کئی قسم کی خوبیاں ایسی نظر آئیں گی جو یوں نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ ورنہ ان قصوں سے لگا ہے مگر ہم کچھ ایسی توقعات رکھتے لگتے ہیں جو ان سے اصولاً رکھنی نہیں چاہئیں۔ وجہ یہ ہے کہ جہاں نئے زمانے میں کہانی کا فن اصولاً زندگی کے نقطہ نظر سے ترقی پذیر ہوا ہے، وہاں پرانے زمانے کا فن فقہ گوئی اصلاً تخیل کے گرد گھومتا ہے اور تفریح و دلچسپی شاید اس کا واحد مقصد ہے (ماسواً صوفیانہ تخیلوں اور کہانیوں کے)

پناہ ہمارا اچھے سے اچھا قصہ بھی اس الجھن سے آزاد نہیں۔۔۔۔۔ اور مجھے تو اس موقع
 پر اکبری دور کے عقل پسند حکیم ابوالفضل کا ایک قول یاد آتا ہے جس میں اُس نے اپنے دور کا
 تفوق جرات سے بولے کہا تھا کہ ہمارے زمانے کو پُرانے زمانے پر یہ تفوق حاصل ہے
 کہ ہمارے دور میں لوگ عقل کی مدر سے چلتے ہیں اور اگر ہجرت سیکھنی ہو تو انسانوں ہی سے
 سیکھتے ہیں۔ مگر یہ پُرانے لوگ بھی عجیب لوگ تھے کہ کہانیوں کے بغیر حکمت و ہجرت تک
 پہنچتے ہی نہیں تھے، انہیں کبھی ہجرت بھی حاصل کرنا ہوتی تو دیکھ لیا کہ دمنہ کے جانوروں،
 پرندوں اور درندوں سے سیکھتے تھے۔ انسان ہو کر جانوروں سے یہ دانش
 آموزی باور سپرد عقلی راہ کو ترک کر کے کہانی کو حکمت اندوزی کا بون ذریعہ بنانا
 کچھ عجیب ہی بات ہے۔۔۔۔۔ مگر میں نہیں کہہ سکتا کہ ابوالفضل کے اس طنز
 کا رخ صرف زمانہ قدیم ہی کی طرف ہے یا خود دور جدید بھی اس کی زد میں آتا ہے۔
 دور جدید کو بہر حال سوچنا تو ہے۔

قصیدہ — ایک فن، ایک

اسلوب و قیاس

وہ حاضرین قصیدہ کے طرح باز نام ہوا۔ یہاں تک کہ قصیدے کا نام سنتے ہی ہلکتے ہیں۔
تکدر پیدا ہونے لگتا ہے اور میں بھی عجیب ہوں کہ قصیدے کی اس غیر مقبولیت کے باوجود اس پر
مضمون لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ میری اس جرأت کا باعث یہ ہے کہ میرے نزدیک قصیدے
کے حق میں کچھ باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ اس کی پرنامی مسلم نیکیں اس کے حق میں کچھ کہنے کی بھی
ایک وجہ موجود ہے۔ اس سے پہلے یہ فرض کر لیجئے کہ قصیدے میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں بھر
بھی اس سے تو انکار نہیں ہو سکتا کہ صفت قصیدہ قدیم اصناف سخن میں ایک مقبول اور باوقار
صنف تھی۔ بلکہ عرب کے نزدیک تو شاعرانہ کماں کا انداز ہی قصیدہ نگاری پر تھا۔ پھر جب
فارسی شاعری کو ترقی ہوئی تو قصیدہ نگاروں نے اس عمارت کو اتنا رفیع اور وقیع بنایا
کہ قصیدے کے بغیر شاعرانہ کماں نامکمل سمجھا گیا۔ غرض قصیدہ آجکل کچھ بھی نہ ہے تو بھی تاریخی
عینیت ضرور رکھتا ہے۔ میں اس کے اسی تاریخی کردار کا ذکر اس مضمون میں کرنا چاہتا ہوں۔
قصیدے پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ شاعر اس کو بادشاہوں اور رئیسوں کی مدح سرائی
کے لئے استعمال کرتے رہے۔ یہ عجیب اور بھی نمایاں ہو واجب غیر سمجھ لوگوں کو بھی موضوع
قصیدہ بنایا گیا۔ دونوں میں کوئی خاص فرق نہیں۔ بنادش، ہوس، پیشگی اور نو شام نظم میں تو
یا نثر میں، اس حد تک ضروری ہے کہ اس سے ادیب کے اخلاقی اخلاص کا راز کھرا ہوتا ہے
مگر اس کو صرف پیرانے زمانے کے قصیدے تک ہی کیوں محدود رکھا جائے۔ اس

کی گونا گوں شکلیں تو بھی رائج اور ان میں سے بعض تو جاہلیت قبیح ہیں۔۔۔۔۔ جو لوگ آج بھی ادب کو سمجھتے ہیں یا جو لوگ ادب میں روح ڈالتے ہیں جو خود ان کے احساس کی روح نہیں، وہ بھی تو لائق مذمت ہیں۔ ادیب کی شاید یہ انہی ابدی بد قسمتی ہے کہ ضرور قلمبندی اس کا متحمل ہے۔۔۔۔۔ اور یہ بات پرانے زمانے کی طرح نئے زمانے پر بھی صادق آتی ہے۔

اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ میں اس تصنیع کو جو انداز قرار دے رہا ہوں جو مداحانہ قصائد میں ہوتا ہے۔ اس غنہ کی تحسین تو کسی حال میں ممکن نہیں مگر میرا اندازہ ہے کہ قصائد کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی ہے جس میں بہت کچھ سقیم اور روانہ شد کے "ادب" لکھا جاتا تھا۔ یقیناً یہ حصہ اس لحاظ سے محفوظ رہا چاہیے جو قصائد کی قسمت میں ہے اور پھر تنقید کے سبب مداحانہ ہیں تو نہیں؛ تنقید، منظر، وصف، مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ بھی ہیں۔ اس قسم کے تنقید کے اس صفت میں شامل نہیں ہو سکتے۔

غرض یہ کہ تنقید، اپنے سارے عیبوں اور داغوں کے باوجود کچھ ایسے پہلو بھی رکھتا ہے جن کو فن کا درجہ حاصل ہے۔ ان میں حسن کاری اور کمال بہت پایا جاتا ہے اور اعتراض کی انگلی ان پر نہیں اٹھائی جاسکتی۔ اصل بات یہ ہے کہ جب سے شبلی اور حالی نے تنقید کے خلاف لکھا ہے، تنقید پر سوچے سمجھے بغیر لے دے ہو رہی ہے (اور یہ بھی اس معرکہ افعال یا ہنگامہ زدہ بونی بہت کا نتیجہ ہے جو اس صدی کے اوائل میں مغربی استعداد کے زیر اثر ہوا ہے ادب کے خلاف بالعموم اٹھا تھا)۔

اور بات کیا ہے؟ یا تا صریح یہ ہے کہ تنقید فی نفسہ برا نہیں۔ تنقید کے کو بعض شاعروں اور بعض مدعوں نے غلط استعمال کر کے بے آبرو کر دیا ہے۔ اصل دیکھو تو اس میں کوئی خاص برائی نہیں۔ تنقید کے کو علمی الاطلاق برا کہنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ غزل بہت بری چیز ہے کیونکہ لکھنؤ والوں نے اس میں "محرم آب رواں" اور "سینے کی نویدار چیزوں" کا ذکر کیا ہے۔ یہ سب باتیں دراصل اضطراب تنقیض کی وجہ سے ہیں۔

بہر حال یہ تو ماننا ہی پڑیگا کہ قصیدے کا ایک سماجی پس منظر ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی پس منظر
 تشبیہ و فراز اور زشت و زیبائے خالی نہیں ہو سکتا۔ قصیدہ ہماری تہذیب کے ایک دور
 خاص اور ایک خاص اسلوب کا عکاس ہے۔ اس کی ابتدائی نشوونما اور ترقی ان ادوار میں
 ہوئی ہے جب ہمارے تمدن کا سیل رزاں پہاڑوں اور چٹانوں سے ٹکرا کر فضا میں ایک ہیئت
 افراگونک پیدا کر رہا تھا۔ قصیدے کو (فارسی میں) اسی فضا میں کمال حاصل ہوا۔ شان طہرات
 اور رعب و اب اسی دور کی تہذیب کا ایک جز خاص تھا، جو فن انشا کی طرح ہمارے فن
 تعمیر میں بھی جلوہ گر تھا، بلکہ کچھ تو سلجھوتیوں اور لطیفانیوں کے زمانے کی مصوری میں بھی بہت
 نمایاں نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ ابتدائی دور کی غزلیات کا رخ بھی اسی جانب ہے۔ سہری
 حافظ سے پہلے کی صوفیانہ غزل قصیدے کی بنیاد بن گئی اور نمود و شہود کے علم بند کئے ہوئے
 ہے، بعد میں غزل میں نئی و نازکی آئی، اگرچہ قصیدہ دبیر و طنطنہ ہی کا علم بردار رہا اور اس طرح
 دور متوسط میں اگر سماجی زندگی میں زندگی کے دونوں رخ برابر نظر آنے لگے:

مصاف زندگی میں سیرت فولاد پیدا کر

شبستان حقیقت میں حیر و پر نیاں ہو جا

گزر جاہن کے سیل تندر و کوہ و بیاباں سے

گلستاں راء میں آئے توجوئے نغمہ خواں ہو جا

فارسی قصیدے کی تاریخ کا یہ واقعہ بھی قابل غور ہے کہ اس کے اولین گنبد و مینار خراساں
 (غزنہ) میں اور پھر سلجھوتیوں کے زمانے میں تعمیر ہوئے یہ سارا ماحول ترک کی تھا اور

ایک ترک کچھ بھی نہیں، اگر اس کی وضع میں طنطنہ و سطوت کے عناصر موجود نہیں، عرب

قصیدہ نگار قوافی پر زور دیتے تھے اور قوافی کی کثرت اور ان پر قدرت ان کے زور طبع

کی ترجمان تھی۔ قدیم عربوں کے قصیدے وصف و جزا و حرکت زندگی سے لبریز

ہوتے تھے۔ غزنویوں نے خراساں کو عرب کے نقوش سے زینت دینا چاہی، اس لئے غزلی نے

واغ گاہ کا قصیدہ لکھا اور وصف کا حق ادایا مگر لطراف پر اس نے بھی نظر رکھی۔ سلجوقیوں کے یہاں
 یخیز سببیت اور رعب تعمیر کے عزاہر اور بھی اضافہ ہوا اور لفظوں کے قتلک بوس احرام تیار ہوئے
 میرا گمان یہ ہے کہ ترکوں کا ذہن غزل کی نفاست اور ناز کی کا متحمل نہیں ہو سکتا
 ان کی غزل میں بھی غفلت و ولولہ اور رعب دار نوا ہوتی ہے (ایسر سرود کی غزل پر پور کھینچے) قصیدے
 کی ہی گھن گرج کی مالک ہے) گو یا ترکوں کے مزاج کا اصل رنگ قصیدے ہی میں کھلتا ہے۔ باقی
 رہی آرائش و زیبائش (منعت گری) سو یہ تو مسلمان اقوام کے زوقی مزاج کا جز لازم ہے
 سبج و قافیہ اور مرصع طرز بیان مسلمانوں کی انشا پر وازی کا رنگ خاص ہے جو گونا گوں سما
 عوامل کے زیر اثر ترقی پذیر ہو کر اربعین متر سنین سے شروع ہو کر ”مقامی“ ادب تک پہنچا۔
 اور پھر تکلف اور عداٹ کے عزاہر کو ہمارے کراہوا الفضل، مہوری اور غزل اور اردو میں نو طرز
 مرصع اور آگے چل کر قفسانہ عجائب سے جا ملا۔

خدا صبر یہ کہ قصیدت (مداحی کے عنصر کو چھوڑ دیجئے کہ وہ عذرت مندی یا درباری عذرت
 کا ایک شاخسانہ ہے) قایم زمانے کے ایک مخصوص انداز حیات کا ادبی منظر ہے جس کی بڑی
 عداوت اس کی آن بان اور اس کا ہستانی شکوہ جو درسط ایشیا کی ہنگامہ خیز اقوام کے ذریعہ ہم تک
 پہنچی اور مدتوں تک ہماری تہذیب پر غالب رہا۔ بعد کے لوگ یہ سمجھ کہ قصیدہ اور غزل میں
 فرق صرف طوں و اعتدال کا ہے۔ حالانکہ ان دونوں میں اصلی فرق ان کے لہجے اور اسلوب
 تعمیر کا ہے۔ اور جہاں تک مستشرقین کے ذوق کا تعلق ہے، واقعی قصیدہ ان کی سمجھ
 سے بالاتر ایران کے ذوقی آہنگ سے نااموس ہے۔ چنانچہ گلب سے ترکی شاعری کی تاریخ میں
 قصیدے سے اپنی گراں گوش ”اجنبیت کا ثبوت دیا ہے اور تعجب تو یہ ہے کہ گلب کے مریدان
 ہندی بھی قصیدہ کے متعلق بیگانگی کا یہی رویہ رکھتے ہیں۔ شاید محض لذت پروری کی خاطر
 بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ قصیدہ شاعری کی کسی صنف میں شامل ہی نہیں۔
 اور اگر ہے بھی تو کمزور شاعری اور کم زور نظم ہے۔ سبب اس کا یہ بتاتے ہیں کہ قصیدے میں سچائی

ہیں ہوتی، مدح کے جذبات مخلصانہ نہیں ہوتے اور ان میں مبالغہ و اغراق سے اتنا کام لیا جاتا ہے کہ حقیقت بالکل غائب ہو جاتی ہے۔

تقصیدے کی یہ عیب شماری کچھ نئی نہیں، پرانی ہے اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان "نقدات" میں کچھ سچائی بھی ہے، مگر لوگ بھول جاتے ہیں کہ قصیدہ مدح گستری ایک محدود نہیں، اس میں بہت سے اور مضامین بھی ہوتے ہیں اور شاعر عمری کے بہت سے ایسے محرکات بھی اس میں کار فرما ہوتے ہیں جو حقیقی شاعر عمری میں شامل ہیں۔ رہا مبالغہ و سودہ فی نفسہ شاعر عمری کی شریعت میں جائز ہے، بعینہ اس طرح جیسے ایپک کے رافوق الفطرت عناصر ہیبت اور استعجاب کی فضا پیدا کر کے اس کے ماحول میں ایک خاص قسم کی سلطوت کا احساس پیدا کرتے ہیں لہذا جائز ہیں۔ قصیدے میں اگر مبالغہ سے کمال اوجاہت تو اصولاً اس میں کوئی خاص قہرانی نہیں۔ قصیدے کے میدان میں شاعر ایک لچاڑے سے متحیر اور ششدر کر دینے والے استعجاب کو ابھار تا ہے جس سے اسے رعب اور دہشت کا اثر پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اور یہ مبالغہ کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔

ممکن ہے میری یہ دلیل تشفی بخش نہ سمجھی جائے مگر قصیدے میں سب کچھ نہیں، بہت کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ قصیدے کی تشبیہ میں غنائی شاعر عمری کی کئی صورتیں ملیں۔ وصف کے عہد سے عہد و نمونے ملتے ہیں۔ بعض اوقات مکالمے کے ذریعہ تمثیل کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مدح میں وصف نگاری، جزئیات نگاری اور بیانیہ نگاری کی صورتیں نکلی آتی ہیں۔ اور آخر میں یہ کہ قصیدہ نگاروں نے نظریہ تفصیل اور مسلسل مطالب کے لئے اس صنف کو خوب خوب استعمال کیا ہے۔

غرض قصیدہ ایک مرکب صنف ہے جس میں لوکل بیانیہ، تمثیلیہ اور وصفیہ شاعر عمری کے اجزائے جملے موجود ہیں۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ قصیدے کا اصل کمال اس کی ترکیب و تعمیر میں ہے۔ قصیدے کو بعض اہل فن نے نقاشی کہا ہے مگر میں اس کو "معماری" کا فن سمجھتا

ہوں جس کے لئے نقاشی بھی لازم ہے۔ یہ تو معلوم ہے کہ قصیدے میں تشبیب گریز، مدح، طلب اور دعا کے مختلف اجزاء الگ الگ ہوتے ہیں مگر اس باب میں فن کاری کا صحیح انداز ان اجزاء کے حسن تعمیر میں منظر ہے۔ اور مثنوی کے بعد (اور شاید اس سے بھی زیادہ) قصیدہ ہی وہ فن ہے جس میں شاعر معیار کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے اور انہی اس ذہانت کو استعمال میں لاتا ہے جو مختلف اجزاء کے باوجود ہیئت کی وحدت پیدا کرتی ہے۔

تعمیر اجزاء کے اعتبار سے اگر قصائد بطور مثال ہجائے تو معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاروں نے تعمیر اور وحدت ترکیب کی رنگارنگ شکلیں اختیار کی ہیں۔ کچھ مخالف پس منظر سے وحدت کا اثر پیدا کیا ہے، کچھ تجانس و تشابہ سے، کچھ ایسا ہے، کچھ مختلف عنصر کو بدل بدل کر لے آئے ہیں اور اس طرح حسن ملبے کا رنگ دکھایا ہے۔ کچھ تشبیب کو سارے قصیدے پر غالب کر دیا ہے، کچھ دعائیمہ کو طواں دے کر تشبیب سے رنگ بنادیا ہے۔ غرض عجیب عجیب ترکیبیں طریقتے استعمال کئے ہیں جن سے تعمیر کی خوبی کا دل پذیر نقش قائم ہو جاتا ہے۔

اُردو شاعری میں قصیدہ نگاری کی روایت محض فن کی روایت کے طور پر پہنچی۔ یعنی یہ وہ دور تھا جب شاعر کے لئے مدحی میں کوئی خاص منفعت باقی نہ رہی تھی، اسی لئے چرانتک اردو کا تعلق ہے اس میں قصیدے کی آبیاری زیادہ تر فن پرستی کے جذبے سے ہوئی، شکم پرستی کا غرور اس میں بہت کم کار فرما لہذا خیال سزا۔ یوں مدح کا حصہ چوں کہ قصیدے کی مسلمہ روایت میں شامل تھا اس لئے شاعروں نے "میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو" کہہ کر ہدایت کا بھی احترام کیا ہے مگر اس قدرین و ستائش سے کوئی نفع نہ کسی کو ہوا اور نہ ہو سکتا تھا۔ جب کہ عمدہ اور امرا خود ہی اس مصرع کے مصداق تھے۔

شرودہ باد اے مرگ عیسیٰ آپ ہی بیمار ہے
اس موقع پر اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ لکھنے کا ارادہ نہیں اس لئے کہ اس مختصر مضمون میں سارے قصیدہ نگاروں کے فن سے بحث مشکل ہے۔ تاہم چند متعلقہ مباحث نکلیں کلام کے لئے لائق ہیں۔

عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ اردو ادب فارسی ادب کا بیگڑا ہوا عکس ہے مگر مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ اردو ادب کے فارسی ادب سے اکتسابہ کرنے کے باوجود ہر صنف میں اپنا الگ اور مستقل نقش بھی قائم کیا ہے۔ کچھ کو اردو غزل فارسی غزل کی پیروی ہے مگر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اردو غزل کا مزاج اور اس کی داخل روح فارسی غزل سے بالکل مختلف ہے۔ یہی حال مرثیہ، قطعہ، اور قصیدے کا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو کا قصیدہ فارسی کے قصائد سے الگ طور و انداز رکھتا ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اکبری، جہانگیری اور شاہجہانی عہد کا فارسی قصیدہ بھی غزنوی لہجہ جوتی عہد کے قصیدے سے مختلف ہے۔ جہاں سلجوقی عہد کا قصیدہ خیالی اختراعات پر زور دیتا ہے، وہاں اکبری دور کا قصیدہ واقعاتی روح سے سرشار ہے اور احوال گرد دہش کا خاص خیال رکھتا ہے۔ اردو قصیدہ نگاروں میں سولہ سولہ جوتی اور اکبری دور کے قصائد کا تعلق کرنے کی کوشش کی ہے مگر دوا کا اصل کمال یہ نہیں کہ وہ ان اسالیب کی کامیاب پیروی کر سکے ہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ انہوں نے اس پیروی کے باوجود تعمیر و ترکیب کے معاملے میں بہت سی نئی اختراعات کی ہیں اور فنی بنووری کے راستے کشادہ کرتے ہوئے قصیدہ کو نظمیہ تعمیر کے نئے تجربوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ یاد دہانے پر یہی بات انشاء، ذوق، غالب اور حسن کا کوری کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔

سودا جنھیں مصحفی نے "نقاشِ اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ" قرار دیا ہے، انوری، خاقانی اور عمری کو اپنا استاد مانتے ہیں۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ سودا کا قصیدہ اول الذکر دونوں شاعروں کے مقابلے میں الگ چیز ہے۔ اسے ہندی کی گھلاوٹ کہیے یا اردو شاعر کا بدلا ہوا تصور قصیدہ یا اس کا بدلا ہوا سماجی ماحول کہہ لیجئے، مگر یہ امر واقعہ ہے کہ سودا کے قصیدے فارسی قصائد کا عکس محض نہیں۔ یہ تو نئے ماحول میں قصیدہ نگاری کے نئے تجربوں کا درجہ رکھتے ہیں جن میں فارسیت کی جگہ "اردویت" کی روح پائی جاتی ہے۔ سودا کے قصائد کا لہجہ بھی الگ ہے اور ان کا اسلوب تعمیر بھی قدرے انوکھا ہے۔ سودا کے یہاں عبارت کا وہ شکوہ

اور پران کا وہ فردش اصل شے نہیں جو انوری وفاقانی کے یہاں اصل شے ہے۔ اور یہ انوری وہی ہے جسے ابو الفضل نے "ابوالاجداد و ہارت" یعنی پر شوکت سٹائل کا بار اجد کہا تھا۔ اسی طرح وفاقانی ترکیب سازوں کا پادشاہ تھا۔ اسی نے زبان کو ہر شکوہ الفاظ سے بڑے بڑے ایوان مدائن تیار کئے تھے۔ عرفی کے یہاں بھی ایک آشوب ہے مگر ان دونوں کے مقابلے میں اس کی آواز نرم ہے اور اس پر مغلیہ تہذیب کی نفاس است اثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ عرفی کے قصائد میں جوش انگیز استعارے بہت ہیں مگر ان میں داخلی خدیش زیادہ ہے خارجی گھن گرج کم ہے مذکورہ بالا فارسی شاعروں کے مقابلے میں سودا کی آواز نرم ہے (اور یہ ترقی بیچارے تو مٹا سونہ در گلو معلوم ہوتے ہیں)۔ تاہم اردو کے قصیدہ نگاروں میں اگر کسی کی آواز میں عجب ہے تو وہ سودا ہی ہیں۔ باقی لوگ اس کی کو اگر پورا کرنا چاہتے ہیں تو قصیدے کو طواں دے کر یہ سمجھتے ہیں کہ قصیدہ کا حق ادا ہو گیا۔ اردو میں کسی کے قصیدے رعب و اہ نہیں اور اس سے سودا بھی مستثنیٰ نہیں، مگر سودا نے قصیدے کی تعمیر میں جذبات کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ اس کے قصائد میں ہیئت اور تعمیر کے جوئے تجربے پائے جاتے ہیں ان کی بدولت سودا کی انفرادیت قائم ہے اور اس کی یہ ہندوری اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا ایک اہم ثبوت ہے۔

بیان ہو چکا ہے کہ قصیدے کی تعمیر میں تشبیب اور گریز بڑے نازک اور بچا پرہیزگارانہ ہیں۔ ان دونوں کے سلسلے میں سودا نے اختراعات کی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے قصیدے باب الجنّت، (قصیدہ لامیہ) کو لیجئے۔ اس میں اجزا کی شیرازہ بندی کا اعجاز نظر آتا ہے۔ قصیدہ کسی سلطان یا امیر کی مدح میں نہیں یہ حضرت علیؑ کی شان میں لکھا گیا ہے اور اس کا جذبہ بھر کہ عقیدت خلیفہ چہارم ہے۔ اس کی تشبیب بہار یہ تہذیب کی دجہ سے معرّف ہے مگر اصل ہیز اس قصیدے میں یہ ہے کہ مختلف ٹکڑوں کو بڑی کاریگری سے جوڑا گیا ہے۔ بہار یہ تشبیب کے بعد ایک گریز اور اس گریز کے اندر دوسری گریز اور ان دونوں گریزوں سے گذر کر دُعا یہ اور آخر میں پھر تشبیب کے غمون کی طرف رجوع۔ گویا یہ ایک دائرہ ہے جو بیرونی

چھوٹی قوموں سے تیار ہوا ہے۔ اس دائرے کی ابتداء اس کی انتہا سے ملتی ہوئی ہے مگر اس انداز سے کہ گیلانی کی صفائی میں ذرہ بھر فرق نہیں آیا۔

فقیدہ و باب الجنت، ہم رنگ اجزاء اور ہم جنس عناصر کی خوش نما پیوند کاری ہے۔ عقیدت و محبت کی بہار آخری، گل و سبزہ کے پس منظر کے ذریعہ واضح کی گئی ہے اور اس میں شاعری کی بہار آخری کا رنگ ملا کر تازگی اور دل کشائی کے نئے منظر دکھائے گئے ہیں۔ یہ قصیدہ نظم قدیم کا بے نظیر نمونہ ہے۔ پاک رنگ ابتداء و انتہا کا نقشہ دیکھئے کہ ابتداء بہار یہ تشبیہ ہے اور انتہا ایک دعا ہے جس میں بہار پھر اپنا رخ دکھار ہی ہے۔

چاہتا ہے کرے آخر وہ دعائیکہ پر
نظم تجھ مدح کی بہتر ز کلام آواں
یرگ پیدا کرے تاباغ میں ہر ایک نال
پھوٹے تانا میہ سے شاخ شجر میں کو نال

اور آخری شعر ہے:

نخل امید سے اپنے ہوں برومند خوب
ہو محبت نہ تری جن کو نپا دے دہ پھل

محبت کے جذبہ کو بہار کی متحرک لفظیات میں ڈھالنے کا یہ فن خاص ہے جو مرثیہ الفی فن کاروں کے بس کی بات ہے۔ تشبیہ اور دعائیکہ کو مستقل نظم بھی کہا جاسکتا ہے یہ حال تعمیر ترکیب نے فقیدے کی شان دو با کر دی ہے۔

سودا کو اس قسم کی نظمیہ من کاری میں خاص لطف ملتا ہے۔ ہم رنگ اجزاء کی پیوند کاری کا جو عام و باب الجنت میں ہے اسی شان کی پیوند کاری ایک فقیدہ "نقبت امام حسین" میں ہے جس کا مطلع ادا ہے:

سوائے خاک نہ کھینچوں گا مدت دستار
کہ سر نوشت لکھی ہے مری بخط عبا ر

اس قصیدے کی ابتدا اشکایت دھرمی کے اظہار سے ہوئی ہے، مگر گریز کے لئے گتے
امید و کامیابی کے دروازے کھل جاتے ہیں اور ایک نیا منظر سامنے آتا ہے اور کربلا کا ذکر
یوں ہوتا ہے:

غرض میں کیا کہوں یار دھرم میں تدمر کے
عجب لطف کی اس قطعہ زمیں پہ بہار
اس قصیدے میں متضاد عناصر و تصورات میں وحدت پیدا کی گئی ہے اور یہ امر قابل
توجہ ہے کہ کربلا کے وصف یا تعریف میں جو اشعار لکھے ہیں ان کو غزل کی صورت میں قصیدے
کے اندر کھپایا ہے (سودا نے یہ صورت اور قصیدوں میں بھی اختیار کی ہے) —
اور اس دور میں یہ حجاب دوسرے شعاعروں کے ہاں بھی پایا جاتا ہے، اس لئے میں کہتا ہوں کہ
دور اعلیٰ غزل گوئی کا بھی قہر اور نظمیرہنیت کے تجربوں کا بھی۔ پیوند کاری کا ذوق عام تھا اور
ممکن ہے کہ میدان، اجزائی و خلفشار میں ہر ایک وحدت پیدا کرنے کی چھپی ہوئی طلب کا
غیر شعوری اظہار ہو اور غور کیجئے تو قصیدے کے اندر غزل کا پیوند بھی بڑا ذوق نہیں۔ اس سے ایک
تو زمانے کے میدان دروں یعنی کا اظہار ہوتا ہے مگر اس میں ایک اور رزق ہے، بڑا عجیب
راز۔ شاعر کا ذوق شعور یہ ہے کہ وہ محبت و عقیدت کے سچے جذبات کو غزل میں ظاہر کرتا ہے
اور خارجی کوائف کو قصیدے کے اشعار میں کھپاتا ہے اور اس طرح قاری اور مخاطب کو یہ
ترا جاتا ہے کہ ہر مضمون کے لئے ایک خاص لہجہ اور ایک خاص کیفیت آواز کی ضرورت ہوتی ہے۔
جس کو نظر انداز کر دینے سے بات کا مزا خراب ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ دیکھئے کہ قصیدوں
میں کئی کئی مطلع آتے ہیں۔ یہ پیوند کاری کی تمنا کا پتہ دیتی ہے، مثلاً عواد الملک کی مدح میں
جقصید ہے (فجر ہوئے جو گئی آج میری آنکھ جھپک) اس میں چار مطلع ہیں۔ امام ضامن کے
قصیدے میں (الرحمہم سے نہ ہو ساقہ فکر روزی کا) تین مطلع ہیں بسنت خان کے مدحیہ قصیدہ
میں چار مطلع اور ایک غزل ہے وغیرہ وغیرہ۔

یہ سب کیا ہے؟ تعمیر کے لئے نئی نئی صورتیں پیدا کرنے کا ذوق اور پیوند کاری یا پرچین
کاری کا ذوق، جو دور مغلیہ کے عام فنون خصوصاً شاہجہانی دور کے بعد کی قارتوں اور

تصویروں اور لہاسوں میں خاص طور سے نمودار ہے۔ ادب میں اس کی سب سے زیادہ کھیرا
نمائندگی سودا ہی نے کی، اگرچہ پیوند کاری کی خواہش میر کے یہاں بھی ہے اور میرا اثر کی، خوب
و خیال میں بھی، اسی طرح قصیدے یا مثنوی میں غزل کا پیوند بھی بلاوجہ معلوم نہیں ہوتا اور
اس زمانے میں طول کلام کا میلان بھی خالی از علت نہیں۔ یہ شاید ذہنی فرصت کا نتیجہ ہے
یا کچھ اور، مگر یہ واقعہ ہے کہ اس دور میں لوگ طویل نظموں کی طرف مائل ہیں، چنانچہ میر اور
سودا کے زمانے میں خمس و مسدس کا ذوق بھی عام ہے اور مرثیہ و مثنوی میں بھی وسعت
طلبی کی آرزو ہے۔ غرض یہ اس زمانے کے ذہنی رجحانات کے خارجی اظہار است میں جن کی نمود
سودا کے کلام میں بھی ہوئی ہے۔

شیخ چاند اور کلیم الدین نے نظم گو سودا کے قصائد کے بہت سے اوصاف و خصائص
بیان کئے ہیں اور مترنم رویوں (رنگ، ڈھنگ، سنگ — چاروں ایک وغیرہ
وغیرہ) اور مشکل توانی پر قدرت کا ذکر کیا ہے جو ہر حال لائق توجہ اوصاف ہیں، مگر مجھے تو
صرف یہ کہنا ہے کہ سودا کے ہاتھوں قصیدے میں ایک خاص قسم کا انقلاب ماہیت
ہوتا ہے جو اس کو نظم کے موجودہ تصورات کے قریب لے آتا ہے۔ سودا کے قصیدوں کی موسیقی
فارسی قصیدے کی تند و تیز موسیقی سے مختلف ہو جاتی ہے۔ دلوں میں رعب پیدا ہونے
کی بجائے سودا کے یہاں دل آویزی اور دل کشائی کی خواب آور کیفیتیں اُبھر آتی ہیں۔ غزلیں
قصیدے کے اندر جذب ہوئے لگتی ہیں۔ قصیدے میں تمثیلی شاعری کی صورتیں آنکلتی ہیں۔
بحیم کے زیادہ معنی خیر نمونے صورت پذیر ہوتے ہیں اور اس طرح اردو کا قصیدہ ایک نئی
شکل و صورت اور نئی داخلی فضا سے آشنا ہو جاتا ہے۔ ان رجحانات کے اولین نقوش نظری
فیضی اور قدسی کے فارسی قصائد میں بھی ملتے ہیں، مگر سودا کے بعد اردو قصیدے کی بہت
کچھ الگ ہی دکھائی دیتی ہے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ قصیدہ اصل میں ترکوں کی نبض زد مدحی کا ترجمان اور طمطراق اور
غلغلہ میات کا نمائندہ ہے، چنانچہ اس صفت کا مطابق قصیدے سے ہمیشہ کیا گیا ہے۔

مگر اردو سماج کے ماحول اور احوال میں زندگی کی اس پرفروش موسیقی کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ یہ دور دور اضمحلال تھا۔ اس میں وہ تنہا ہی حیات کہاں جو دور سلجوق میں پائی جاتی تھی۔ یہ تو محمد شاہی اور احمد شاہی دور تھا جس میں رامش و رنگ کی جلوہ آرائی تھی، لہذا اس زمانے کی نبض مقابلتا آسودہ و نرم خیز تھی۔

سودا کے بعد انشا آتے ہیں۔ انہوں نے ذہانت سے کام لے کر قصیدے میں رعب پیدا کرنا چاہا مگر اس میں غرابت کی کیفیت کے سوا کچھ پیدا نہ ہوا۔ انشا کے معروف قصیدہ نو نیم کی انظیات میں لطافت و آواز در نراکت انداز بہت زیادہ ہے۔ اس کو قصیدہ و غزل کی آمیزش کیے۔ اسی طرح محسن کا کوروی کا قصیدہ نعتیہ بھی نظم و غزل کا اجتماع ہے اور کسے انکار ہو گا کہ غالب کے اردو قصائد (مثلاً، ہاں مہ نوسین ہم اس کا نام) قصیدے سے زیادہ ڈرائی یا در کالاتی نظمیں ہیں۔ ان میں اصلی قصیدے کی خصوصیات بہت کم ہیں۔ (غالب کے فارسی قصائد میں واقعاتی اور فلسفیانہ عنصر زیادہ ہے اور کچھ رعب و اب بھی ہے مگر اردو کے قصیدے لطیف اور نرم نازک ہیں اور دھیمی موسیقی کے رامش گر ہیں) مگر یہ نظر انداز نہیں ہو سکتا کہ ان کے یہاں تعمیر و ترکیب کے عمدہ نمونے ہیں خصوصاً مذکورہ بالا قصیدے میں۔

مولانا عبد السلام کی یہ نصیحت بجا ہے کہ تشبیب میں شاعر کو یہ لحاظ رکھنا چاہیے کہ وہ خالص غزل کہنے نہیں بیٹھا ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ ہندوستان کے ماحول میں قصیدہ روز بہ روز کم ہوتا گیا اور طبائع نے اس کو اظہار و بیان کے نئے راستوں پر ڈال دیا اور یہ چیز ہندوستان کی آب و ہوا اور یہاں کے عام اسلوب حیات کے عین مطابق تھی۔ آخری دور کے شعرا میں ذوق نے قصیدے میں بہت زور مارا مگر ان کا طبع نظر پارسانی خواب آلود موسیقی تک ہے۔ (ہے آج جویوں خوشنما نور عمر رنگ شفق)۔ (صبح سعادت نور ارادت تن بہ ریاضت دل یہ تمنا) یا مشکل علمی اصطلاحوں کی فراہمی سے علم کا رعب جتایا ہے (شراب گو میں اپنے سر بہ تر خواب راحت)۔ ذوق کے قصیدوں

میں تعمیر کا تجربہ کم ملتا ہے جس کے نمونے ان کے معاصر غالب کے کلام میں موجود ہیں۔ البتہ لفظوں
 قافیوں، ترکیبوں اور ردیفوں کی خستہ بنی پر کچھ اس طرح کی ہے جس سے تعجب انگیز
 مسرت حاصل ہوتی ہے۔ بعض بعض موقعوں پر دل پر رعب بھی پڑتا ہے مگر لفظوں اور
 اصطلاحوں کی بہتات کا، نہ کہ تعمیر کی ہیئت یا پر فرزندش موسیقی کا ————— ذوق اپنی طرقت
 سے سودا بننا چاہتے تھے مگر وہ سودا بن نہیں سکے۔ محسن کا کوری کے قصیدہ لایمہ نصیب میں
 تفساد و تقابیل کے اندر سے ایک خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے جو ساری نظم میں رواں دوا
 ہے۔ یہ قصیدہ بھی بڑے زور کا ہے مگر اس کی لے میں نرمی اور ملائمت ہے۔ البتہ لفظیات
 اور تصور کی جدت تعجب میں ڈالتی ہے اور قاری کو عجیب قسم کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔
 مگر یہ قصیدہ یک جز ہے۔ اس میں اجزا نہیں لہذا اس میں اجزا کی ترکیب و تعمیر کی کاریگری
 بھی نہیں۔ اسمعیل پیش کے چند قصیدوں (جریدہ عبرت اور نوائے زمستان) میں پیوند کاری
 یا تعمیر اجزا کی ایک صورت ہے۔ ان کو واقعاتی اور قصیدی نظمیں کہیں، مگر بطور قصیدہ بھی
 ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسمعیل قصیدہ گوئی کی مرادوں سے زیادہ جانتے تھے۔ اردو کے
 باقی قصیدے بھی اسی طرح ہیں یعنی بعض غزل کے قریب اور بعض قصیدے کے قریب۔ مکمل یا غیر
 معمولی قصیدے بہت کم ہیں۔

یہ ہے مختصر سا بھر اس صنف شعر کا جس کو تعجب کی آنکھ کچھ دیکھے سنے بغیر ہی نظر
 انداز کر رہی ہے حالانکہ اس میں شاعرانہ تعمیر کے اچھے اچھے نمونے موجود ہیں اور شہنوی کے
 بعد قدیم زمانے کی یہی ایک صنف ہے جس میں مسلسل بیانات، سماجی احوال اور خارجی
 کوائف کا عموماً کامیاب اظہار ہوا ہے اور وسیلہ تو سب سے زبان ہونے کے علاوہ اس میں شاعرانہ
 وارت گری کی ایسی کوششیں ظہور میں آئی ہیں جن کو یوں ہی دھینک دینا ادبی جستجو کے صحیح ذوق
 کے تحت نرانی ہے۔ قطعاً اور صنف قصیدہ ایک لحاظ سے جدید نظم گوئی کی پیش رو ہے اور اس
 کے بعض نقوش آج کی غنائیہ تمثیلات اور کہنیوں وغیرہ میں بھی مل جاتے ہیں۔

